

**Facultad de Filología**  
Departamento de Lenguas Modernas  
Área de Estudios de Asia Oriental



**VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

**Wang Xiaobo, un ensayista revolucionario  
(traducción y estudio de sus ensayos más  
representativos)**

TESIS DOCTORAL

AUTOR: ISMAEL ANÍBAL MAÍLLO MELCHOR  
DIRECTOR: ALFONSO FALERO FOLGOSO

SALAMANCA 2019



ESTA TESIS DOCTORAL HA SIDO REALIZADA  
BAJO LA DIRECCIÓN DEL PROFESOR ALFONSO  
FALERO FOLGOSO

FDO.



## AGRADECIMIENTOS

Principalmente debo dar las gracias al Profesor Alfonso Falero Folgoso por sus consejos y enseñanzas, por guiarme a través de los diferentes retos surgidos durante la elaboración de esta tesis y por transmitirme su pasión por la divulgación de las culturas y las lenguas de Asia Oriental.

En segundo lugar, quisiera expresar mi agradecimiento sincero al Profesor Xu Jinjing que tuvo a bien avalar mi traducción de los textos chinos ante el director de la tesis.

Asimismo debo reconocimiento a mis antiguos profesores del Departamento de Estudios de Asia Oriental de la Universidad de Durham, que hicieron posible que yo me beneficiara de una rigurosa educación tanto teórica como práctica sobre Asia Oriental.

Quede aquí patente mi agradecimiento asimismo a todos aquellos que me animaron durante el proceso de elaboración de este trabajo de investigación, esperando que esté a la altura de sus expectativas.

Por último, no puedo dejar de dar las gracias a mi familia, en especial a mi padre, por su apoyo y su paciencia, sin él la culminación de esta tesis no habría sido posible.



## SUMARIO

AGRADECIMIENTOS	1
SUMARIO	3
RESUMEN	5
ABSTRACT	6
INTRODUCCIÓN	7
OBJETIVOS	11
JUSTIFICACIÓN	13
LIMITACIONES	15
ASPECTOS METODOLÓGICOS	17
ESTADO DE LA CUESTIÓN	21
ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y SOCIALES	27
1- INTRODUCCIÓN	27
2- LAS CAMPAÑAS DE MOVILIZACIÓN	28
3- CAMPAÑA DE LAS CIEN FLORES Y SUS RESULTADOS	33
4- LA CATÁSTROFE DEL GRAN SALTO ADELANTE	36
5- REGRESO DE MAO AL PODER	48
6- LA REVOLUCIÓN CULTURAL. SU DESARROLLO Y CONSECUENCIAS	55
BIOGRAFÍA DE WANG XIAOBO	75
ANTECEDENTES LITERARIOS	93
1- LA CONCEPCIÓN DE LA LITEARTURA CHINA MODERNA	93
2- PRIMER PERIODO LITERARIO: LITERATURA DE LA DINASTÍA QING TARDÍA	99
3- SEGUNDO PERIODO LITERARIO: LITERATURA REPUBLICANA	106
4- TERCER PERIODO LITERARIO: LITERATURA MAOÍSTA	124
5- CUARTO PERIODO LITERARIO: LITERATURA POST-MAOÍSTA	153
OBRA DE WANG XIAOBO	161
EL ENSAYO	191
1- DEFINICIÓN	190
2- EL ENSAYO EN CHINA	195

LENGUA Y ESTILO DEL ESCRITOR WANG XIAOBO COMO ENSAYISTA	203
PERSONAJES CITADOS EN LOS ENSAYOS TRADUCIDOS	216
CONSIDERACIONES ACERCA DE LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS CHINOS AL ESPAÑOL	219
1- DISQUISICIONES RELATIVAS AL HECHO DE TRADUCIR	219
2- DIFICULTADES A LA HORA DE TRADUCIR DEL CHINO AL ESPAÑOL	223
3- ACERCA DE NUESTRA TRADUCCIÓN DE ENSAYOS DE WANG XIAOBO	227
COMENTARIOS DE LOS ENSAYOS	229
1- LA MAYORÍA SILENCIOSA	231
2- EL PLACER DE PENSAR	245
3- LA DESDICHA DE LOS INTELLECTUALES	252
4- UN CERDO INCONFORMISTA	259
5- LA GUERRA EN EL VIENTRE	264
6- ACERCA DE LO SUBLIME	269
7- MI EXPERIENCIA EN LAS PAU (GAOKAO)	274
8- POR QUÉ QUIERO ESCRIBIR	279
CONCLUSIONES	285
ANEXO: TRADUCCIÓN DE ENSAYOS SELECTOS DE WANG XIAOBO	I
1- LA MAYORÍA SILENCIOSA	II
2- EL PLACER DE PENSAR	XLVI
3- LA DESDICHA DE LOS INTELLECTUALES	LXXVIII
4- UN CERDO INCONFORMISTA	CVIII
5- LA GUERRA EN EL VIENTRE	CXVIII
6- ACERCA DE LO SUBLIME	CXXVIII
7- MI EXPERIENCIA EN LAS PAU (GAOKAO)	CXXXVI
8- POR QUÉ QUIERO ESCRIBIR	CXLVI
BIBLIOGRAFÍA	
FUENTES PRINCIPALES	455
FUENTES SECUNDARIAS	455
CITADA	458
CONSULTADA	472



## RESUMEN

El objeto de esta tesis doctoral es poner de relieve la importancia y vigencia de la obra del escritor chino Wang Xiaobo (1952-1997), y enmarcarlo dentro de la literatura china contemporánea. Autor de culto y auténtico desconocido en los círculos literarios, Wang Xiaobo hizo gala de un estilo muy peculiar que lo llevó a la popularidad en los años 90, y más todavía tras su repentina muerte. Se hace especial énfasis en su faceta ensayística, ya que está considerada como elemento indispensable para comprender al autor. A fin de ahondar en el desarrollo personal y artístico de Wang Xiaobo se han incluido en este trabajo consideraciones varias acerca del contexto sociocultural, los antecedentes literarios y su obra en general. Al no existir traducciones profesionales de las obras de este autor en español, se ha realizado el traslado de los ensayos más representativos de su estilo, luego de lo cual se efectuaron unos análisis de naturaleza filológica sobre los aspectos formales y estilísticos contenidos en los textos seleccionados, logrando con ello una mejor comprensión de las causas por las que su producción literaria fue tan bien recibida por los lectores. Este trabajo concluye con la constatación de que la particularidad del arte de Wang Xiaobo es fruto de una serie de circunstancias vitales decisivas y de una temática que conserva su vigencia en China (el drama de la Revolución Cultural, el papel del individuo en la sociedad que lo rodea), combinadas ambas en una prosa brillante, valiéndose al mismo tiempo de un humor irreverente.

Palabras clave:

Wang Xiaobo, Literatura, China, Literatura Contemporánea, Ensayo

## ABSTRACT

The goal of this doctoral thesis is to highlight the importance and relevance of Chinese writer Wang Xiaobo (1952-1997), as well as to properly situate him within the context of contemporary Chinese literature. As a cult writer and true outsider in literary circles, Wang Xiaobo demonstrated a very peculiar style which gained him popularity in the nineties, even more so after his sudden death. Special emphasis is put on his essays, since they are considered essential in understanding this author. In order to delve into Wang Xiaobo's personal and artistic development various considerations about sociocultural context, literary background and his work in general have been included. In the absence of professional translations of this author's works in Spanish, a rendition of his most representative essays has thus been produced, following which a number of philological studies were made on formal and stylistic aspects contained within the selected texts, gaining a better understanding of the reasons why his literary production was so well received by readers. This work concludes with the confirmation that Wang Xiaobo's distinctive craft results from a series of decisive life circumstances as well as from themes which remain fully relevant today in China (i.e. the drama of the Cultural Revolution and the role of the individual within society), knitted together into brilliant prose while making use of irreverent humor.

### Keywords:

Wang Xiaobo, Chinese Literature, Contemporary Literature, Essay

## INTRODUCCIÓN

En nuestros lares hay una gran ignorancia sobre la literatura china, no ya de la generada en esa civilización en época antigua, sino sobre la elaborada hoy por escritores actuales. Esta ignorancia es común a otros ciudadanos europeos –dada la escasez de traducciones existentes en sus lenguas- y chinos, debido a que éstos desconocen la lengua clásica china o porque ni siquiera se interesan por la producción literaria actual.

Dicho esto, parece importante promover trabajos de traducción, no sólo de obras de épocas pasadas sino también de las aparecidas en nuestro tiempo. Toda sociedad que se precie de culta desea disponer del mayor número de obras de otras culturas en su propio idioma. Así, numerosos y prestigiosos sinólogos no desdeñan traducir obras chinas de todo tipo, aunque a veces hayan sido trasladadas antes a otras lenguas, pues saben que haciéndolo, a más de enriquecer intelectualmente a mucha gente, amplían los horizontes culturales de su idioma.

Por fortuna, en el nuevo milenio, y gracias a la globalización y a los avances de la sociedad de la información, en Occidente se ha venido produciendo un acercamiento a la cultura china, pues este país no es que esté tomando, sino más bien recuperando su posición de preponderancia en el ámbito internacional.

Por todo ello nos ha parecido oportuno emprender la traducción de algunos ensayos de Wang Xiaobo (王小波 1952-1997), un autor por demás singular en el panorama literario de la China contemporánea, a fin de darlo a conocer a los hablantes de una lengua tan poderosa como es el español. Un autor éste más conocido por su novelística, a pesar de que era también un buen ensayista y de que trataba ambos géneros con el mismo estilo atrevido y de librepensador. Nosotros nos hemos inclinado más por su faceta ensayística, mucho menos conocida, de suerte que alguno de sus ensayos traducidos aquí no habían sido trasladados antes a lengua europea alguna.

Wang Xiaobo irrumpió en la escena literaria china en la década de 1990 para fallecer pocos años más tarde (1997), dejando a su creciente grupo de seguidores en estado de conmoción. En ese corto espacio de tiempo fue increíblemente prolífico, ya que

trabajaba casi sin descanso en su estudio de Shunyi, en el extrarradio de Pekín. Tras su inesperada muerte a los 45 años de edad, sus obras se convirtieron en superventas de la noche a la mañana, transmutándose en un fenómeno cultural entre las clases medias y círculos universitarios.

En lo que a nosotros concierne, estamos contentos de haber emprendido esta tarea, esperando continuarla en fechas no lejanas. La elección que se ha hecho de dichos ensayos no es caprichosa, sino que responde al hecho de que en ellos se exponen de una manera ejemplar la forma y el estilo de Wang Xiaobo, además de darnos testimonio, por un lado, de los acontecimientos acaecidos durante la época conocida como la “Gran Revolución Cultural Proletaria”, y, por otro, nos ayuda a visualizar y comprender el complicado camino que la clase intelectual china ha recorrido durante el ajetreado siglo veinte.

Tanto sus obras de ficción como su producción ensayística giran en torno a la Revolución Cultural, que marcaría su vida de manera indeleble. Ahora bien, lo que hace diferente a Wang Xiaobo de otros autores es su tratamiento irreverente y desprejuiciado de ese periodo traumático. Con el uso del humor negro y su retórica extravagante, teniendo presente el punto de vista del individuo, así como el papel de los intelectuales, reduce a jirones todo tratamiento tradicional dedicado a la Revolución Cultural, o sea, no hace relatos lacrimógenos ni describe nostalgias bucólicas.

A fin de cumplir con los objetivos que nos hemos propuesto, esto es, dar a conocer y difundir la obra de Wang Xiaobo, así como hacer especial énfasis en su producción ensayística, hemos profundizado en la vida y la obra de Wang Xiaobo, un joven de la capital que viviría siempre a su manera y que irrumpió en la escena literaria de su país como un vendaval y de modo brillante, si bien por poco tiempo, dada su prematura muerte. Hemos estudiado con detenimiento los contextos socioculturales y literarios que dejarían en él y en su generación una honda marca, y hemos realizado asimismo un exhaustivo estudio de tres largos ensayos: “La mayoría silenciosa”, “El placer de pensar” y “La desdicha de los intelectuales” para continuar con otros de menor extensión: “Un cerdo inconformista”, “Acerca de lo sublime”, “Mi experiencia en las pruebas de acceso a la universidad” y “Por qué quiero escribir”.

En este trabajo se han de encontrar toda clase de acotaciones de tipo filológico que pueden servir de ayuda para investigadores y estudiosos de nuestra disciplina. También

se hacen una serie de consideraciones acerca de la traducción de textos chinos al español, tal vez puedan arrojar alguna luz a quienes emprendan esa tarea.

Luego de las arduidades que conlleva toda traducción podemos ofrecer el traslado al español y el estudio de los ensayos susodichos. Nuestra traducción se ha basado en la edición de 2009 que se realizó del primer tomo de ensayos selectos que de él se publicaron tras su inesperada muerte en 1997, titulado *La mayoría silenciosa* (沉默的大多数 *Chénmò de dà duōshù*)<sup>1</sup>, publicado por la editora Shaanxi Normal University Press.

Por supuesto, hemos echado mano de obras y artículos variados para aclarar múltiples aspectos de todo tipo que aparecen a lo largo del texto. De las obras y los artículos consultados se ha confeccionado una lista bibliográfica, donde se podrá hallar información complementaria; algunas veces, sin embargo, en las notas a pie de página, aparecerán citados parte de esos libros y artículos.

Aun cuando el resultado de cualquier traducción nunca sea perfecto, creo haber realizado una versión fiel y ajustada al texto. Y esto ha sido así porque, si ciertamente es deseable hacer una traducción legible, es necesario ante todo efectuar un traslado ceñido lo más posible al texto original, y renunciar a traducir mediante semiequivalentes inadecuados términos que tienen un sentido específico en la sociedad que los emplea. A veces, para ser más rigurosos, hemos preferido mejor transliterar ciertas palabras que traducirlas, dando, por supuesto, en nota su sentido.

Como es natural, allá donde ha sido necesario, hemos utilizado caracteres simplificados del chino mandarín y para la transcripción de los mismos se ha empleado el sistema *pinyin*, desarrollado y popularizado en la República Popular de China a partir de 1958. De este modo, el nombre completo de Mao, se escribirá como Mao Zedong, y no Mao Tse-tung, pues esta es una transliteración más arcaica y menos exacta. Por el contrario, algunos nombres de personas, expresiones no idiomáticas o instituciones muy conocidas que han tomado carta de naturaleza en nuestra lengua, como

---

<sup>1</sup> El sistema que utilizaremos para hacer referencia a las diferentes obras será el siguiente: Traducción propia y provisional del título de la obra en castellano, seguida entre paréntesis del título original en chino mandarín y de la transcripción fonética en el sistema *pinyin*. Para consultar más detalles sobre dichas obras, véase bibliografía.

Kuomintang, Cantón, Pekín, Shanghái, Taiwán, Confucio y Mencio, conservarán la romanización adquirida en sistemas anteriores.

## OBJETIVOS

La principal intención de este trabajo es dar a conocer y analizar parte de la obra del ensayista y novelista chino Wang Xiaobo (王小波 1952-1997). También se trata de ofrecer una explicación coherente del contexto en el cual dicho autor se formó y evolucionó, así como proponer una serie de traducciones al español de una selección de sus ensayos. De igual forma se realizará una evaluación crítica de la importancia de su obra dentro de la literatura china contemporánea.

Como ya se expondrá más adelante en el estado de la cuestión, la obra de este autor no ha sido traducida de una manera rigurosa al español, dicho sea de paso, sólo algunas de sus obras más representativas han sido traducidas a idiomas occidentales, encontrando varios ejemplos en inglés y en francés. Con todo y con eso, el foco de las pocas traducciones efectuadas de su obra ha sido sobre su producción novelística, no tanto sobre la producción ensayística. Debido a la particular idiosincrasia del autor y a su creciente renombre, nuestras traducciones se harán sobre una selección de ensayos, pues en éstos encontramos múltiples ejemplos de su particular estilo.

Del mismo modo, para poder formarnos una idea congruente de la singularidad de dicho autor es necesario conocer el marco sociocultural y el panorama literario existente en el país durante su vida; por tanto, nos ha parecido congruente indagar acerca de su desarrollo personal y sobre sus inquietudes.

Dado que su cultura y su lengua son tan diferentes de la nuestra, será necesario profundizar a lo largo de todo nuestro trabajo en toda suerte de consideraciones, tanto de tipo cultural como idiomático. Habida cuenta de la inclusión de una serie de traducciones del chino al español, en este aspecto, se hace indispensable explicar los diversos retos a los que los traductores del chino mandarín se enfrentan a la hora de acometer su labor.

No cabe minimizar que uno de los objetivos de este trabajo es intentar presentar en nuestra lengua la ensayística de este autor, siendo esta la primera muestra de cierto calado en español.

En definitiva, en esta tesis nos hemos propuesto los siguientes objetivos principales:

1. Ofrecer la edición de los textos seleccionados en página par y su traslado al español en página impar, a fin de hacer mi versión fácilmente revisable para el especialista.
2. Ahondar en el contenido de los ensayos examinando cada uno de los aspectos tratados.
3. Estudiar el panorama literario de la China continental en época del autor, situándolo en las coordenadas socioculturales del tiempo.
4. Analizar los aspectos formales y estilísticos de los textos seleccionados.
5. Profundizar, en fin, en los problemas de la traducción de textos chinos al español.



## JUSTIFICACIÓN

La elección de este autor, desconocido hasta ahora en el panorama literario hispano, como objeto de estudio y el ejercicio de traducción que se presenta, se justifica y fundamenta por la propia excepcionalidad de Wang Xiaobo.

Tanto más cuanto que Wang Xiaobo es un autor cuyo nombre no se menciona en los círculos literarios chinos oficialistas. Despreciado en ocasiones por lo controvertido de su temática; querido por su inconformismo y su estilo poco ortodoxo; clasificable a duras penas dentro de una generación literaria, toda vez que desarrollaría su carrera como escritor a otro ritmo que el de sus coetáneos. Su trayectoria, en extremo fulgurante, ha contribuido a intensificar aún más su recién adquirida fama, dada su muerte casi repentina.

Fascinado a nivel personal por la cultura china, mi interés por este autor creció a sabiendas de que perteneció a una generación que nació y creció en un periodo de la historia moderna de China repleto de carencias, inseguridad, dificultades y descontrol. Nos referimos al Gran Salto Adelante (1958-1961) y La Revolución Cultural (1966-1976). Aún hoy, las calamidades sufridas por el pueblo chino son desconocidas por la gran mayoría de los occidentales. No está de más, por tanto, dar a conocer este aspecto de la historia, aunque sea de manera sucinta o tangencial, dadas las características de este estudio.

Pienso, por otra parte, en la posibilidad de que en un futuro haya personas que, interesadas por este autor, se acerquen a consultar este trabajo (ya como libro) y puedan aprovecharse de las traducciones que aquí se presentan. Ya que algunos de los ensayos aquí trasladados lo han sido por primera vez a una lengua europea.

No me siento desalentado en absoluto, pese a la inversión de varios años de mi vida en la elaboración de esta tesis. Qué mejor para un filólogo y sinólogo que consagrar su tiempo al estudio de un autor tan especial y contribuir así a darle su merecido lugar en la literatura contemporánea.



## LIMITACIONES

Se trata de una investigación en esencia cualitativa, basada en una metodología básicamente hermenéutica, dada la complejidad del lenguaje en el que los textos originales están escritos. En este trabajo hemos puesto el foco en el traslado y estudio de parte de la producción ensayística de Wang Xiaobo, puesto que la frescura y la variedad de temas que se encuentran en estos ensayos más significativos nos dan una visión bastante completa de su estilo. Sin embargo, por razones obvias no hemos acometido la traducción de toda su obra ensayística, algo que no descartamos que en un futuro próximo podamos realizar.

En sus comienzos, Wang Xiaobo escribió para sí mismo sin tener en cuenta la ulterior publicación de su obra. En vida fue editando lo que pudo cuando pudo, y recibió algún reconocimiento cuando se dieron las circunstancias. Tras su inesperada muerte, la parte de su obra entonces publicada no era suficiente para satisfacer la creciente demanda por sus textos. Diferentes personas a la sazón publicaron toda clase de material inédito, sin que se especificara el momento de su creación ni las circunstancias en las que el autor encontró la inspiración u ocasión para escribirlas.

Desconocemos, pues, si toda su obra ha sido en efecto publicada por completo. De igual modo existen diferentes versiones de los mismos textos en circulación en Internet, sin que tengamos una edición crítica de los mismos o sepamos siquiera cuál de ellos fue revisado por el autor, si es que lo fue, y si desde su punto de vista habría merecido ser publicado; tampoco sabemos si algunos textos han sido completados.

Me he tenido que conformar con la lectura de la mayoría de sus obras a partir de materiales en formato impreso. Me he aprovechado asimismo de las distintas versiones de su obra disponibles en formato digital. También me he adentrado en todo tipo de foros literarios en lengua china para indagar, hasta donde me ha sido posible, sobre la percepción que otros autores, o intelectuales, o lectores tuvieron de la obra y figura de Wang Xiaobo y de la repercusión que tuvo dicha obra en el ámbito literario. Si bien, debido a la censura de la red por parte de las autoridades chinas, es imposible conocer

de manera exhaustiva cada artículo u opinión dedicados a este autor. Con todo, me atrevo a afirmar que no han quedado muchas piedras sin tornar.

## ASPECTOS METODOLÓGICOS

Toda investigación, requiere poner a punto un método a fin de acceder de la manera más clara posible a lo que es el asunto que se investiga; porque un estudio no es más riguroso por su objeto –por serio que sea- sino por su método. No es, pues, tan importante lo que se estudia, sino cómo se estudia. El rigor no lo dan los datos mismos, sino la manera en que éstos se procesan.

El objeto de esta tesis radica en la obra ensayística de Wang Xiaobo. Como es indispensable empezaremos por el Estado de la Cuestión, donde se mencionarán los estudios existentes acerca de este autor, tanto sobre su vida como en lo relativo a su labor literaria. Se pondrán de relieve los antecedentes histórico-sociales para enmarcar a este escritor cronológicamente y a la vez se llevará a cabo un análisis histórico de las tendencias literarias de la China contemporánea, situándolo de ese modo dentro de la perspectiva cultural y literaria de su época.

Tras estos aspectos se entrará en la traducción de una selección de sus ensayos y sus respectivos comentarios. En este apartado el basamento metodológico lo constituye como es natural la edición y análisis textual, dentro del marco de la filología, imprescindible para estudiar una cultura tal como se manifiesta en su lengua y en su literatura a través de los textos. Ahora bien, para la feliz conclusión de esta investigación, dada la complejidad de la lengua china utilizada en los textos originales, requiere una aproximación hermenéutica con el propósito de desentrañar hasta donde se pueda el sentido cabal de los ensayos seleccionados, posibilitando así una mejor valoración de los mismos. Parece oportuno, en esta progresión analítica tener en cuenta las propias vivencias del escritor y su entorno social, cuyo valor exegético ha de ayudar a explicar no pocas alusiones o incluso palabras de las obras que aquí serán estudiadas. Este armazón biográfico sin duda facilitará la intelección de los textos, al tiempo que ha de dar a conocer el proceso de maduración del propio autor, así como las influencias que recibió; todo ello permitirá además comprender la dialéctica entre lo colectivo y lo individual.

En el desarrollo inductivo de la investigación, luego del traslado de los ensayos al español, se ha de pasar al exhaustivo análisis del texto y su adecuado marco conceptual, esto es, el conjunto de ideas que sustenta la exposición temática, articulado en diferentes apartados:

1. El autor en el texto.
2. Argumento y tono.
3. Estructura del ensayo.
4. Tema (objeto de actividad conceptual interpretativa).
5. Análisis de la Forma (tanto en el plano morfo-sintáctico, como en el plano semántico).
6. Conclusión (claves diversas).

Teniendo presente lo que mantiene Mario Bunge (1981), que la investigación es cuestión de cualidad y no de número, nuestro estudio ha de ser esencialmente cualitativo. No por ello se desatenderán aspectos cuantitativos en el análisis; ya que toda cuantificación (más rigurosa en el primer ensayo) es por su naturaleza ajena a la intuición, puesto que las palabras seleccionadas no fueron escogidas de una manera arbitraria, sino en base a su frecuente aparición en el texto. De ahí salieron unas “palabras clave”, merced a las cuales se lograron las concurrencias que dichas palabras tenían con su entorno, ayudándonos así a aclarar su exacto contenido semántico.

En el resto de los ensayos se realizaron asimismo cuantificaciones y se extrajeron “palabras clave”, perfilando de este modo ideas o temas que no serían apreciables mediante una simple lectura, como, por ejemplo, en qué términos o conceptos el autor reincide y de esa manera conocer sus intereses.

En cuanto a la dimensión cualitativa de nuestros análisis, ésta fue obtenida mediante procedimientos gramaticales (en general, examen de los componentes oracionales) muy útiles para concretar y conocer ideales, valores y la propia mentalidad del autor, a más de ayudarnos a comprender su estilo, que no es otra cosa que el conjunto de rasgos literarios que individualizan y concretan la originalidad y personalidad de su obra. Ni que decir tiene que no se descuidarán las figuras retóricas empleadas para poder perfilar aún más su modo de escribir, ampliar el nivel de significación del texto y las diferentes

posibilidades de interpretación. Gracias a lo cual se acrecentará nuestro conocimiento acerca del autor, de su ideología, de su labor creadora, así como la conexión o desconexión con la época que le tocó vivir.

Después de lo dicho, cabe añadir que todo proceso de inducción lleva a una teoría, cosa que en este caso ni procede ni es necesaria, pero sí nos servirá para aprehender los rasgos más sobresalientes y definatorios de su obra ensayística; del mismo modo nos ayudará a llegar a unas conclusiones afinadas acerca del tema propuesto en la tesis.

Las notas, aclaratorias o eruditas, -entre las que abundan las de tipo histórico y cultural- con las que se enriquece la traducción, se han añadido con el fin de que se comprenda mucho mejor el contexto y el intertexto.

Finalmente se ha llevado a cabo una serie de precisiones y observaciones con objeto de acotar las causas de la dificultad que conlleva la traducción exitosa de textos del chino al español.





## ESTADO DE LA CUESTIÓN

En lo que concierne al estado de la cuestión (sobre el tema y autor que nos ocupa) haremos un recorrido por las escasas fuentes primarias que existen en la actualidad sobre ello, y también realizaremos una exhaustiva relación de fuentes secundarias (estudios y artículos), principalmente de todo lo publicado en lenguas occidentales.

Hay que tener en cuenta que Wang Xiaobo fue un autor que se situó por voluntad propia fuera de los círculos literarios establecidos en la China continental. Desde su oposición como una persona independiente, fue criticado en vida por su falta de recato a la hora de abordar asuntos controvertidos. Tras su muerte, algunas compilaciones parciales de sus obras fueron publicadas con mucha timidez, a consecuencia de ello, es ahora, justo en el siglo XXI, cuando estamos siendo testigos de un flujo más continuado de reediciones de su obra en China continental.

Con el advenimiento de las tecnologías de la información, el debate sobre la vida y obra de Wang Xiaobo sigue teniendo lugar en Internet: existe un número sin contabilizar de artículos, comentarios, resúmenes y críticas de tipo literario escritas en lengua china por una legión de individuos, tanto admiradores como detractores, sin que apenas nadie se haga eco de ello en el mundo occidental. El número de reseñas o artículos publicados aumenta de manera significativa cada vez que llega el aniversario de su muerte, y de manera más acusada en los años en los que se han cumplido una o dos décadas luego de su fallecimiento, es decir, 2007 y 2017 respectivamente.

En primer lugar, debemos citar las obras escritas en chino que nos aportan datos sobre el autor y su vida. Como dato anecdótico, y para iniciar nuestro repaso acerca del estado de la cuestión, mencionaremos que el primer libro no publicado de forma directa por nuestro autor vio la luz apenas unas semanas después de su repentina muerte en 1997. Dicho libro recopilatorio, titulado *Un caballero romántico: Recordando a Wang Xiaobo* (浪漫骑士: 记忆王小波 *Làngmàn qíshì: Jìyì Wáng Xiǎobō*), fue confeccionado de manera apresurada aprovechando la conmoción causada por la imprevisible muerte del autor y por el aumento de la demanda de sus escritos. A modo de elegía se adjuntaron varios textos de Wang Xiaobo, un prólogo de su mujer, Li Yinhe (李银河, n.

1952), y varios artículos panegíricos escritos por familiares y amigos del autor, como por ejemplo su amiga y admiradora, la intelectual Ai Xiaoming (艾晓明, n. 1953).

En 1998 la editorial del diario *Guangming Ribao* (光明日报) publica una serie de artículos de opinión sobre la figura y la obra de Wang Xiaobo editados por Wang Yi (王毅), administrador de las Liberías Guolinfeng, y agrupados bajo el título: *Silenciosos no más: Humanistas debaten sobre Wang Xiaobo* (不再沉默: 人文学者论王小波 *Bù zài chénmò: rénwén xuézhě lùn wángxiǎobō*).

En 2002 Ge Tao (葛涛 n. 1969), vicepresidente de la Asociación de Artistas Juveniles de Anhui, publica un libro de artículos de opinión escritos por admiradores de Wang Xiaobo titulado *Wang Xiaobo e Internet* (网络王小波 *Wǎngluò Wáng Xiǎobō*).

En 2004 se publica una recopilación de cartas de amor entre el autor y la que más tarde sería su mujer, Li Yinhe (李银河 n. 1952), titulado *Te amo como a la vida* (爱你就像爱生命 *Ài nǐ jiù xiàng ài shēngmìng*). Dichas cartas tocan un amplio abanico de cuestiones sin limitarse a la relación entre dos personas, pues en ellas se habla de diversas inquietudes y puntos de vista respecto a motivos un tanto banales como aquellos otros de tipo filosófico.

Un año más tarde, Li Yinhe publica una recopilación de las obras más destacadas de Wang Xiaobo bajo el título de *Una persona inconformista* (一个特立独行的人 *Yīgè tè lì dúxíng de rén*), a la que se incorporan algunos artículos escritos por destacados intelectuales como el escritor y exministro de cultura Wang Meng (王蒙, n. 1934), el filósofo Zhou Guoping (周国平, n. 1945), el escritor Liu Xinwu (刘心武, n. 1942), el director de cine Zhang Yuan (张元, n. 1963), así como de ella misma.

Li Yinhe vuelve a publicar un libro dedicado a su difunto marido en 2007 bajo el título de *Wang Xiaobo, décimo aniversario* (王小波十年祭 *Wángxiǎobō shí nián jì*) en el que se recogen una selección de panegíricos que, por motivos económicos no habían llegado a ser incluidos en su primer libro en recuerdo de Wang Xiaobo, *Un caballero romántico*.

Cabe ahora poner de relieve el trabajo más exhaustivo –y a nuestro entender más veraz– sobre la vida de nuestro autor, esto es, la biografía publicada en 2012 por el hermano mayor de Wang Xiaobo, Wang Xiaoping (王小平, n. 1949), bajo el título de *Mi*

hermano Wang Xiaobo (我的兄弟王小波 *Wo de xiongdi Wang Xiaobo*). Este libro aporta gran cantidad de datos variados relacionados con el escritor, por más que los detalles de carácter biográfico tengan mayor preponderancia que las valoraciones críticas sobre la producción literaria de su hermano pequeño. Más adelante aparecerán otras biografías consagradas a este autor.

En efecto, el escritor Yue Wencheng (乐文城) publicaría en 2014 un relato titulado *Biografía de Wang Xiaobo* (王小波传 *Wáng Xiǎobō zhuàn*), cuyo prefacio, debido a la mujer de Xiaobo, califica este trabajo como un buen esbozo introductorio sobre Wang Xiaobo. Otro escritor, llamado Wen Fei (问菲), ya en 2016 publicó una biografía titulada *Biografía de Wang Xiaobo: un caminante sin fronteras* (王小波传: 无界行者 *Wángxiǎobō zhuàn: Wújiè xíngzhě*), que recoge todo lo acopiado en las dos biografías anteriormente citadas, expresando juicios de valor sobre la producción de nuestro autor en relación con su trayectoria vital. Es obvio que nos hemos servido de estos trabajos para elaborar nuestro estudio y realizar anotaciones cuando ha sido necesario.

Es preciso advertir que en Internet existen innumerables artículos y entradas de blogs particulares sobre nuestro autor; la mayoría tienen como objeto manifestar su admiración por dicho artista y, en general, recogen los principales acontecimientos de la vida de Wang Xiaobo, así como las fechas de los diferentes hitos alcanzados en su producción literaria; de hecho es común encontrar textos de este tipo basados en reseñas del libro de Wang Xiaoping sobre su hermano. Después de una detenida búsqueda en la red podemos afirmar que tales entradas de blogs han sido realizadas por admiradores y que, en general, son muy similares entre sí, toda vez que se copian unos a los otros y apenas contienen citas, por lo que carecen de rigor.

Pasemos a enumerar ahora las obras escritas por autores occidentales o en lenguas occidentales. Como ya hemos mencionado en este trabajo, Wang Xiaobo empezó a tener reconocimiento a partir de la edición de su novela corta, *La edad del oro* (黄金时代 *Huángjīn shídài*), publicada en fascículos en la prensa taiwanesa en 1991. Por ello, las principales traducciones realizadas de la obra de este autor se han centrado en su producción novelística o en sus cuentos.

En lengua inglesa, en 2007 se publicó *Wang in Love and Bondage: Three Novellas by Wang Xiaobo*, una traducción al inglés, de Jason Sommer y Hongling Zhang de *La edad*

*de oro* (黄金时代 *Huángjīn shídài*) y otros dos cuentos: *Palacio del este, palacio del oeste* (东宫西宫 *Dōnggōng xīgōng*) y *2015* (二零一五年 *Èr líng yī wǔ nián*). Son tres relatos en los que se abordan temas muy controvertidos, como la homosexualidad y el sadomasoquismo en un encuadre semi-autobiográfico.

Aparte de este libro que acabo de citar, no existen más publicaciones en papel dedicadas en exclusiva a Wang Xiaobo, por lo que pasaremos a detallar primeramente las traducciones que se han hecho de partes de su obra y que se encuentren en revistas o en Internet, y, en segundo lugar, atenderemos a las valoraciones críticas o referencias que se hayan hecho del autor o de su obra dentro de otros textos en inglés.

Uno de los cuentos cortos de Wang Xiaobo fue traducido al inglés bajo el título de *Love in an Age of Revolution* (革命时期的爱情 *Gémìng shíqí de àiqíng*) por Wang Dun y Michael Rodríguez, en la página web “Modern Chinese Literature and Culture” de la Universidad de Ohio en 2009.

También existen un par de traducciones al inglés de otros escritos de Wang Xiaobo hechas por entusiastas de su obra. Las que hizo Eric Abrahamsen: una del ensayo titulado *La mayoría silenciosa* (沉默的大多数 *Chénmò de dà duōshù*) en 2008 y otra de un cuento corto llamado *Mister Lover* (舅舅情人 *Jiùjiu qíng rén*) en 2015. Este último es un relato de los que conformaban el libro de Wang Xiaobo: *Historias inéditas de la Dinastía Tang* (唐人秘传 *Táng rén mì zhuàn*).

El artículo de 2003 de la profesora Wendy Larson, “Okay, Whatever: Intellectuals, Sex, and Time in Wang Xiaobo’s *The Golden Years*”, es uno de los primeros que intenta analizar solo el estilo de nuestro autor, partiendo de su obra *La edad de Oro*, y, más en concreto, de su enfoque en relación con la sexualidad y la expresión del tiempo.

En 2007 el profesor del Connecticut College y reconocido poeta, Mai Mang (麦芒), pseudónimo de Huang Yibing (黄亦兵, n. 1967), publicó un libro con cuatro estudios monográficos presentando a cuatro escritores que crecieron durante la Revolución Cultural, *Contemporary Chinese Literature. From the Cultural Revolution to the Future*, uno de los cuales es Wang Xiaobo. Esta crítica literaria desmonta las etiquetas asignadas por lo regular a esta generación de escritores (posmodernos, románticos, liberales, etc.) y los redefine como “bastardos culturales”

En 2008 Michael Berry publica un monográfico, *A History of Pain and Trauma in Modern Chinese Literature and Film* en cuyo cuarto capítulo hace una breve síntesis del tratamiento de la sexualidad y la violencia por autores que fueron destinados en la provincia de Yunnan como jóvenes instruidos, dedicando unas páginas a la novela *La edad de oro* de Wang Xiaobo.

Asimismo, en el año 2009, varios artículos recogen una serie de consideraciones acerca del marcado carácter individualista de Wang Xiaobo, en el libro *Belief, History, and the Individual in Modern Chinese Literary Culture* editado por Arthur K. Wardega, director del Macau Ricci Institute; más específicamente en el segundo capítulo del libro, titulado “Utopian Fiction and Critical Examination: The Cultural Revolution in Wang Xiaobo’s *The Golden Age*”, escrito por Sebastian Veg. El tercer capítulo es una traducción de Cecilia Talkington del artículo original del escritor chino Chen Wenye titulado: “Blending Past and Present: Wang Xiaobo’s *The Bronze Age*”.

El libro editado por Jean-Philippe Beja, *The Impact of China’s 1989 Tiananmen Massacre*, de 2011, recoge en su capítulo cuarto un artículo, rubricado también por Sebastian Veg: “Wang Xiaobo and the no longer silent majority”, donde se relacionan los hechos acaecidos en la plaza de Tiananmen en 1989 con la carrera de nuestro autor, intentando de algún modo presentarlos como catalizador de su salida del anonimato. Nos retrata a Wang como un inesperado héroe que, indignado por las duras represalias del gobierno chino con los estudiantes que se manifestaban en esa plaza, rompe una lanza a favor de estos últimos mediante la publicación de diversos ensayos.

En francés tenemos que mencionar la traducción que Jacques Seurre hizo de *La Edad de Oro* en 2001, siendo desde el punto de vista cronológico la traducción más temprana de un texto de Wang Xiaobo a una lengua occidental.

Más adelante, en 2013, Mei Mercier publicaría una traducción al francés del cuento *El mundo futuro* (未来世界 *Wèilái shìjiè*). En ese mismo año, Luc ThomINETTE y Bei Yunfei publicaron una traducción de ensayos variados, cuyo título es *La majorité silencieuse et autres essais*. De esta traducción cabe señalar que en más de una ocasión, abandona el tono directo original y se pierde en florituras y expresiones formales, algo que no es característico del lenguaje original empleado por Wang Xiaobo.

En italiano existe hasta el momento un solo trabajo de traducción, un proyecto de fin de carrera firmado por Laura Boari en 2014 titulado: *L'individuo tra finito e infinito*:

*proposta di traduzione e commento traduttologico di una selezione di scritti giovanili di Wang Xiaobo*, que se compone de una introducción a la vida del autor y del traslado al italiano de cuatro cartas de amor entre Wang Xiaobo y su mujer (tomadas de la recopilación de cartas mencionada más arriba) y un comentario sobre su traducción.

En español hasta el momento, no ha habido ningún trabajo académico relacionado con la vida u obra de Wang Xiaobo. El único intento que se ha realizado para presentar a este autor ha sido el número especial dedicado al escritor en el n2 de la RCT (Revista China Traducida). Dicha revista online incluye: “El placer de pensar” (思维的乐趣 *Sīwéi de lèqù*), “La mayoría silenciosa” (fragmento), “Mi hogar espiritual” (我的精神家园 *Wǒ de jīngshén jiāyuán*), “Un cerdo independiente” (一只特立独行的猪 *Yī zhī tè lì dúxíng de zhū*) (fragmento) y La edad de oro (cap. 1). Participan como traductores Manuel Pavón Belizón, Tyra Díez y Sheng Yang. No deja de ser una introducción que no va más allá de lo que cualquier búsqueda en Internet en lengua inglesa pueda arrojar sobre la vida de dicho autor. La traducción es de tipo libre y en ocasiones pasa por encima de alguna frase hecha o expresión compleja sin traducirla al español.

Con lo antedicho creemos haber dejado bastante claro lo poco que se ha hecho acerca de este autor y de su obra, y no digamos del tratamiento riguroso de esta última o la falta de un estudio de altos vuelos acerca de la misma. Esperamos que nuestro empeño en estudiar la trayectoria vivencial de este intelectual, así como de su obra ensayística, aporte un mayor conocimiento sobre una de sus facetas más originales. Ojalá que este trabajo suscite el interés de otros investigadores de la especialidad y aparezcan más estudios sobre la obra de este cuasi desconocido autor entre nosotros.

## ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y SOCIALES

### 1. INTRODUCCIÓN.

En el proceso creativo, todo autor, ya sea de manera consciente o inconsciente, va a plasmar en su obra gran parte de su personalidad. Ésta naturalmente se habrá desarrollado dentro de un contexto socio-cultural; grandes acontecimientos, por ejemplo, las guerras, afectan a la población de manera directa o indirecta, en muchos casos la memoria de los traumas sobrevenidos a parte de una generación puede influir en la educación de la siguiente generación, tanto a nivel físico como incluso a nivel psicológico (aspecto que mencionaremos en este caso particular más adelante).

En suma, las experiencias de tipo personal y de carácter social parece pertinente tenerlas en cuenta a la hora de intentar entender a un autor y su obra. Es por esto que, en nuestra opinión, explicar los antecedentes históricos y colectivos de la sociedad china contemporánea se convierte en una tarea necesaria para comprender mejor a Wang Xiaobo (王小波 1952-1997) y a sus contemporáneos. Esta labor se hace inexcusable dada la lejanía de la cultura e historia chinas con respecto a los conocimientos que tenemos en Occidente acerca de las mismas.

Debemos recordar que la literatura producida por esta generación de escritores nada más terminar la Revolución Cultural se conoce como “literatura de cicatrices”<sup>2</sup> y no literatura de “rositas y rayos de sol”; De ahí que tratemos de recoger en el estudio la importancia de los choques emocionales vividos por la sociedad china en el s. XX, a fin de reconocer mejor los mensajes (ocultos a las veces) y las referencias poco obvias que nuestro autor plasma en su obra.

---

<sup>2</sup> La “Literatura de Cicatrices” (伤痕文学 *Shānghén wénxué*) describe la producción literaria de finales de los años 70 y principios de los 80, en la que los autores plasmaron el sufrimiento y los agravios sufridos principalmente durante la Revolución Cultural. Para mayor información sobre los movimientos literarios véase la sección titulada “Antecedentes Literarios”.

Para hacernos una idea de lo que la sociedad china ha soportado y los traumas que acarrea en su seno no es necesario ni remontarse a la era imperial ni a los tiempos de la República, nos centraremos en la segunda mitad del s. XX, los años de Mao Zedong (毛泽东 1893-1976), pues son los años durante los que los autores de la generación literaria que nos ocupa nacieron y crecieron.

## 2. LAS CAMPAÑAS DE MOVILIZACIÓN EN LOS AÑOS POSTERIORES AL NACIMIENTO DE LA REPÚBLICA POPULAR DE CHINA (1949)<sup>3</sup>.

Tras la victoria del Partido Comunista de China sobre el Partido Nacionalista, también conocido como Kuomintang (国民党 *Guómíndǎng*), los primeros meses fueron dedicados a afianzar el control el territorio y las estructuras de gobierno, a desmovilizar parte del ejército y a redibujar las fronteras, iniciando el año 1950 con la toma y ocupación del Tíbet y de la isla de Hainan, así como la participación en la guerra en Corea, que como sabemos quedó congelada, dividiendo el país en el armisticio que aún hoy continúa tras la “diplomacia nuclear” de Eisenhower en 1952. El sentimiento de impotencia ante el poder nuclear de las dos mayores potencias extranjeras, así como el sentimiento de inferioridad ante las mismas se había ido larvando desde antes de la destrucción del régimen imperial, resurgiendo de manera diversa a lo largo de los años y según las circunstancias.

Por un lado, China necesitaba ayuda logística y militar de la Unión Soviética que luego tendría que pagar; por otro lado, la guerra de Corea y los impedimentos de la comunidad internacional, ante la posibilidad de retomar Taiwán, acrecentaron la percepción en China de la malevolencia del imperialismo occidental, convirtiendo a los Estados Unidos en el enemigo número uno. Misioneros y religiosos foráneos que todavía no habían huido de la región fueron acosados y forzados a abandonar el país. Las empresas extranjeras fueron obligadas igualmente a dejarlo y a malvender sus bienes,

---

<sup>3</sup> Para un análisis pormenorizado de las campañas de movilización acaecidas antes y durante la Revolución Cultural recomendamos la obra al respecto de Frank Dikotter (2010, 2013 y 2016).



dañando sus intereses sin ninguna contrapartida ni indemnización. En fin, personas que habían tenido contacto con extranjeros fueron a veces acusadas de espiar para el enemigo.

Durante esos primeros dos años de la década de los cincuenta se pusieron en marcha hasta cuatro grandes campañas de movilización social, cuyo fin teórico era reforzar las filas del partido comunista con nuevos líderes distintos a los que se habían ido incorporando al partido durante la guerra contra Japón (1937-1945) y durante la Guerra Civil (1927-1950), en su mayoría campesinos. Dichas campañas buscaban galvanizar a las masas urbanas para discernir qué individuos emergían de ellas como consagrados socialistas: La primera fue la de “Resistir a América y Asistir a Corea” (抗美援朝 *Kàngměi yuáncháo*), en la que el énfasis fue puesto como dijimos antes en echar del país a los extranjeros y a las empresas foráneas, así como borrar toda muestra de colonialismo, etc.

Al socaire de la euforia y del ímpetu generados en esta primera campaña, se lanzó una segunda conocida como “Campaña para la Supresión de Contrarrevolucionarios” (镇反 *Zhèn fǎn*) con el objetivo de eliminar a posibles saboteadores del nuevo régimen. Antiguos miembros o simpatizantes del Kuomintang fueron sometidos a una vigilancia implacable. Dicho sea de paso, esta campaña fue una ocasión ideal para confiscar cientos de miles de armas de fuego que, tras años de guerra, todavía quedaban en manos de la población, e instaurar el sistema precursor del programa hoy conocido como el *hukou*<sup>4</sup>. Esto es, todo ciudadano mayor de 15 años de edad tendría en adelante que obtener su certificado de residencia de la policía o pedir permiso para moverse dentro del país.

Las consecuencias de la campaña *Zhenfan* incluyen cientos de miles, si no millones, de “contrarrevolucionarios” ejecutados, y entre 2 y 5 millones de ellos enviados a campos para su reeducación. Dikotter (2013) nos aporta el siguiente dato:

---

<sup>4</sup> Debido a la enorme población y a fin de evitar carestías de recursos o de mano de obra, el movimiento de personas dentro de China estuvo limitado desde la era maoísta hasta el comienzo del s. XXI. El documento oficial del “registro de hogares” o *Hukou* (户口 *hùkǒu*) es utilizado para adscribir a las familias a una población determinada, discriminando de manera efectiva a aquellos que, en búsqueda de un trabajo o mejores condiciones de vida, quieran emigrar a las grandes ciudades. Disponer de un *hukou* de la misma población en la que se reside supone una serie de ventajas a la hora de pedir un préstamo, acceder a determinadas oportunidades de empleo o poder inscribir a los hijos en las mejores escuelas y universidades. Este sistema continúa en vigor.

Mao dictó una cuota de ejecuciones como guía general para la acción. La norma, le pareció, [sería de] uno de cada mil. Una proporción que estaba dispuesto a ajustar a las circunstancias particulares de cada región... La provincia de Guizhou, muy desestabilizada por levantamientos populares, solicitó tres de cada mil, aunque a Mao le pareció que era demasiado, que una vez lograda una tasa de dos por mil... la gente debía ser sentenciada a cadena perpetua y enviada a campos de trabajo. (p.87)

La tercera campaña, también conocida como la de los “Tres Antis y los Cinco Antis” (三反五反 *Sānfǎn Wǔfǎn*), se implementaría de 1951 a 1952. Fue diseñada por los líderes del partido para combatir las corruptelas dentro de sus propias filas. Los tres vicios que se querían combatir eran la corrupción, el despilfarro y la obstrucción burocrática. Esto no sólo afectaba en exclusiva a miembros del partido, sino que también se investigaban los círculos de personas próximas a los burócratas y a ex-miembros del Kuomintang que habían permanecido en sus puestos y que no estaban afiliados al Partido Comunista. Asimismo, a los encargados y administradores de fábricas y de grandes negocios se los sometió a vigilancia de forma incesante, mientras se examinaban de cerca sus actuaciones, especialmente en el lugar donde comenzó a implantarse: Mongolia interior. El sector privado había venido reduciéndose desde el momento en que los comunistas tomaron el poder y cada vez era más difícil obtener financiación o contratos públicos, pues era casi imposible competir con las agencias gubernamentales y empresas públicas. Durante los tres primeros años de gobierno comunista las ventas de las empresas privadas y la producción industrial cayeron un 50%. Sobre las presiones a las que algunos hombres de negocios fueron sometidos en época de los “Antis”, Walder (2015) nos ilustra:

Interrogatorios forzosos y torturas físicas a aquellos que “rehusaran confesar” dieron lugar a una ola de ejecuciones y de suicidios, que pronto paralizó la jerarquía administrativa del partido, haciendo que Mao suspendiera la campaña. De los 4 millones de individuos que fueron investigados y de los 1,2 millones que fueron

condenados en base a vagos cargos de corrupción, menos de 200,000 eran miembros del Partido. (p.76)

La campaña que primero había girado en torno a aquellos cercanos al capitalismo pronto pivotó y centró sus ataques en los propios capitalistas y la empresa privada. De los “Tres Antis” se pasó a los “Cinco Antis”. Las infracciones a perseguir pasaron a ser la evasión fiscal, los sobornos, los fraudes en ejecución de obras públicas y el robo de la propiedad del Estado y sustraer información económica estatal. Los miembros del Partido, que habían sido antes objetivo de los “Tres Antis”, vieron una oportunidad para desviar la atención que se había ejercido sobre ellos volcándose en la búsqueda de sospechosos en la campaña de los “Cinco Antis”. Se organizaron en grupos de trabajo con la tarea de recopilar información de las empresas en busca de contratos fraudulentos o transacciones sospechosas, unas veces animando a los empleados a denunciar de dichos crímenes a sus jefes; otras, interrogando a los empresarios durante toda la noche. Muchos fueron acosados de manera incesante para que escribieran cartas de autocrítica, confesando ser corruptos o malversadores y haberse apropiado de inverosímiles cantidades de dinero; todo esto sin el menor interés por parte de los acusadores en encontrar pruebas concretas. Enormes multas fueron impuestas que dejaron muchos negocios en bancarrota, cosa que los llevó a cerrar. “Autores de infracciones graves podían ser tratados con más benevolencia si delataban a otros infractores... cuyos negocios podían ser sujetos a confiscación” (Gao, 2004, p.170). Fairbank (1996) describe: “Paralelamente, la campaña de los Cinco Antis atacó a la clase capitalista, a la que en un comienzo se había dejado intacta” (p. 419).

Esta campaña de los “Cinco Antis” fue un ataque en toda regla a la burguesía del país. Estaba dirigida de una manera no demasiado patente contra aquellos que representaban a la clase capitalista. Los pecados a combatir fueron los sobornos, la evasión de impuestos, el robo de la propiedad del Estado, las trampas en los contratos públicos y sustraer información económica estatal. Lynch (2008) afirma:

El principal objetivo de los movimientos “Anti” era destruir los remanentes de lo que Mao definió como “la clase capitalista burocrática”. Estaba claro que tres años después de la toma del poder del Partido Comunista, Mao se sentía capaz de

volverse abiertamente en contra de las clases que antes se había visto forzado a tolerar a fin de mantener la continuidad en la administración. (p.22)

Una cuarta campaña, conocida como el “Movimiento Sufan” (肃反 *Sùfǎn*) que duró de 1955 a 1956 se centró aún más en purgar contrarrevolucionarios, buscándolos esta vez en los estamentos militares. También se cuestionó a cualquiera que hubiera estado emparentado con familias en el pasado acaudaladas o con antiguos terratenientes, así como a estudiantes y literatos.

Durante la implementación de estas cuatro grandes campañas la gente fue animada a denunciar y criticar a sus jefes, o a sus propios compañeros, y también a escribir cartas de autocrítica. En esencia, se estaba desarrollando una dinámica a nivel social en la que los individuos no podía evitar sentimientos de constante desconfianza, en un ambiente donde cualquiera acusaba a cualquiera, había un persistente miedo a ser humillado o agredido, mientras el partido gravitaba sobre todos los aspectos de la vida diaria. He aquí lo que Lynch (2008) recoge:

Para mantener el control, el Partido Comunista Chino transformó China en una nación de chivatos. Los oficiales locales del Partido crearon un sistema en el que: los vecinos espiaban a los vecinos; trabajadores fisgoneaban [en los asuntos de] sus compañeros; hijos daban parte de sus padres; cada calle o mancomunidad tenía un “vigilante” oficial designado para informar al partido de cualquier cosa sospechosa, y las asociaciones comunales... se convirtieron en medios principales para implementar el control y la conformidad. (p. 23)

Esto creaba un clima social de miedo constante a ser acusado de manera anónima por cualquiera de los motivos estipulados por la campaña de turno. Si uno se veía detenido por cualquier causa, era como mínimo alentado por las autoridades a denunciar a su vez a otras personas para así poder evadir un mal mayor. Un sinnúmero de cartas de autocrítica y de documentos conteniendo todo tipo de disparatadas e infundadas confesiones iba llenando los archivos de los servicios de seguridad; años más tarde serían utilizados como pruebas incriminatorias para campañas ulteriores.

Fue durante este estado de paranoia continuada que Wang Xiaobo vino al mundo en 1952. Como más adelante veremos en su biografía, su padre, miembro del Partido Comunista desde 1935, cayó en desgracia al ser calificado como “elemento de clase diferente” unas semanas antes de nacer su hijo. Este desprestigio influyó de manera muy profunda en esta familia de intelectuales.

### 3. CAMPAÑA DE LAS CIEN FLORES Y SUS RESULTADOS.

Entre los años 1953 y 1957 se llevó a cabo el Primer Plan Quinquenal. Mao estaba descontento con el lento desarrollo económico y presionaba para elevar la producción de grano, algodón, carbón y acero. El objetivo era que China alcanzara a la URSS y a Occidente en producción de industria pesada y en bienes de equipo; el modo de lograrlo sería copiando modelos de colectivización de Stalin (1878-1953). Tras la muerte del líder supremo en 1953, Nikita Khrushchev (1894-1971) tomó las riendas de Rusia desde donde siguió apoyando a China, pero no todo era tan sencillo, Mao públicamente intentaba ponerse al mismo nivel que Stalin y que su imagen y pensamiento fueran parte del panteón comunista. La relación entre dos personajes tan megalómanos no podía ser buena: Stalin siempre desconfió de Mao y se hizo de rogar en todas las ocasiones en que China necesitó ayuda. Mao, que por un lado estaba orgulloso de haber liberado del capitalismo a un cuarto de la humanidad, estaba muy resentido por recibir un trato tan frío y condescendiente por parte de Moscú; no obstante, hubo de tragarse su orgullo una y otra vez pues la Nueva China necesitaba recursos, así como reconocimiento internacional. Aprovechando la coyuntura de que Khrushchev se había convertido en el nuevo líder, Mao pensó que China se merecía un mejor trato y exigió de la URSS más y más ayuda en su apuesta por la rápida transformación de la economía. En efecto, desde Moscú llegó ayuda en forma de unos diez mil consejeros económicos, pero esa ayuda no fue gratuita. China tuvo que endeudarse con Rusia mediante préstamos a intereses muy altos, amén de entregar una gran parte de sus reservas de oro.

Los resultados de este plan fueron discretamente positivos y bajo sospecha de haber sido maquillados, de hecho, hubo problemas de abastecimiento y hambrunas en

algunas zonas. En 1956 encargados de las políticas económicas y miembros importantes del partido como Zhou Enlai (周恩来 1909-1976) mostraban inquietud y pidieron que se ralentizase el ritmo de colectivización. Aquel mismo año, Khrushchev, en congreso del Partido Comunista adoptó un nuevo discurso en el que criticaba a su antiguo líder, algo que enseguida se definió como campaña de “desestalinización”. Mao ensalzó públicamente dicha acción pensando que así se descentralizaría el poder dentro del bloque comunista, si bien de forma privada consideraba la tal desestalinización como una manera de menoscabar su figura como líder, convencido como estaba de que sólo él tenía derecho a criticar a alguien tan importante como Stalin.

La desestalinización en efecto implicaba que las críticas a Mao ahora eran aceptables. Sus detractores dentro del Partido Comunista Chino apoyaron el principio de que el poder tenía que ser compartido. La cúpula del Partido Comunista quería implementar planes de desarrollo más sólidos y realistas –Mao lo que deseaba era acelerar el paso- y en el Octavo Congreso del Partido quisieron mitigar el culto a la personalidad del Gran Timonel, relegándolo a un discreto segundo plano mediante un cargo de Secretario Honorario del Partido. Mao utilizó durante unos meses toda la influencia que aún le quedaba para impulsar la rueda de la propaganda a su favor, dando la bienvenida a que la gente criticase todo aquello que estuviera mal y de paso minar la credibilidad de los que lo habían rebajado de rango. El objetivo era permitir una mayor libertad de expresión a aquellos que quisieran hacer algún comentario constructivo sobre cómo se estaba procediendo a transformar China en un estado proletario (Walder, 2015).

Envalentonado por la percepción de crecimiento que se estaba logrando en el primer Plan Quinquenal, y por el ambiente positivo reinante en 1956, Mao escribe un poema declarando una apertura social, los versos más conocidos dicen: “dejad florecer cien flores en el mundo de la cultura y dejad que contiendan cien escuelas de pensamiento en los campos de la ciencia”. La desestalinización había provocado el caos en Hungría y la Unión Soviética había tenido que invadir el país para aplastar una rebelión del pueblo contra el comunismo. Mao entendió que para evitar un aluvión de críticas y la posible inestabilidad en China había que permitir a los intelectuales expresarse libremente, pues, en teoría, al concederles mayores libertades éstos se mostrarían agradecidos y además criticarían a aquellos enemigos de Mao dentro del

partido que fueran más estrictos que él. En lo económico, hacia fines de 1956 el crecimiento se estaba empantanando; la imposición de la colectivización y la mala gestión de la misma causaban caos y despilfarro sin cuento (Karl, 2010).

A principios de 1957 Mao advirtió a los líderes del partido que se prepararan para recibir críticas e incluso los instó a que ellos mismos pusieran de manifiesto dónde se habían cometido errores. En un primer momento hubo una lógica desconfianza a la hora de criticar sin reserva al poder; pero, poco a poco, el entusiasmo hizo que el goteo continuado de críticas se convirtiera en un atrevido torrente de reproches a la corrupción, al abuso de poder, a la ineficacia, a la incompetencia, al despotismo y a la falta de realismo del liderazgo, al control ideológico y partidista sobre los intelectuales, al servilismo ciego a la Unión Soviética, a la dureza de las anteriores campañas, a las restricciones y censura en todo el ámbito cultural. En poco más de un mes la crítica llegaba a mencionar al mismísimo Secretario Honorario. En algunas ciudades incluso hubo manifestaciones y linchamientos contra algunos oficiales del Partido.

Mao, sintiendo el peligro, se alineó en seguida con aquella facción de línea dura que él había querido desarbolar y mandó dar el alto a la campaña que él mismo había suscitado. El 8 de junio de 1957 en el *People's Daily* Mao respaldó un artículo declarando que “malas hierbas venenosas” habían crecido entre las “fragantes flores”, se avecinaba una época de mano dura. Todo se volvió del revés, lo que antes había sido libertad de expresión pasó a ser salvaje represión: era el comienzo de la “Campaña Antiderechista” (反右运动 *Fǎnyòu Yùndòng*), llevada a cabo entre los años 1957 y 1959.

Aquellos que hablaron abiertamente fueron tachados de “derechistas”, y la campaña Antiderechista comenzó a mediados de mayo de 1957. Miles de derechistas fueron enviados a prisión o a campos de trabajo o fueron ejecutados. Una víctima, el reportero del ejército Dai Huang, observó que menos de cien personas fueron señaladas al principio. “Pero la campaña se expandió para abarcar 552912 personas”, de acuerdo con documentos del Partido Comunista. (Gay, 2007, p.61)

La consecuencia más inmediata de la Campaña de las Cien Flores (百花齊放 *Bǎihuā Qífàng*) es que sirvió de catalizador para esta Campaña Antiderechista, lo cual significaba

la vuelta a la ortodoxia maoísta, que fue restablecida como línea oficial de gobierno. Las consecuencias derivadas de estas campañas pueden resumirse en tres palabras: terror, estrés y paranoia. El Partido comunista puso en funcionamiento, para mantener el control, una red de informadores en el que vecinos, amigos y familiares se espiaban entre sí, además, en cada comunidad de vecinos y en cada asociación había alguien designado oficialmente por el partido para informar sobre cualquier persona sospechosa. Esto transformó China en un país de delatores. Tras cada campaña o movimiento de masas, el país quedaba más y más politizado. Incluso aquellos que no querían involucrarse en las campañas fueron señalados como “enemigos de clase”, “elementos burgueses” o “lacayos imperialistas”; este señalamiento era un instrumento de homogeneización social (Lynch, 2008). Aquellas personas que no pudieran demostrar ascendencia revolucionaria o cuyas familias en el pasado habían sido clase media sabían que para evitar ser víctimas del sistema debían ser “más papistas que el Papa” o, como se dice en China: “más rojos que el rojo”, y se dedicaban a denunciar a diestro y siniestro. El partido comunista estaba, a efectos prácticos, coaccionando al pueblo mediante la utilización del miedo tradicional que los chinos tienen a ser expuestos públicamente.

Esto sin duda nos ayudará a comprender el estado anímico de aquellos que habían formado parte de la intelectualidad del país, de la *intelligentsia*, de la clase pensante de la China. El camino estaba allanado para las grandes hambrunas que ya se estaban empezando a vislumbrar. Ya nadie más se atrevería a alzar la voz en favor de los más débiles ni a escribir ninguna crítica que no fuera autocrítica.

#### 4. LA CATÁSTROFE DEL GRAN SALTO ADELANTE.

El primer plan quinquenal (1953-1957) fue considerado como un moderado éxito, no obstante, la realidad era testaruda y los datos a nivel macroeconómico mostraban un exiguo crecimiento.

La producción de grano se incrementó en sólo un 1% a lo largo de ese año, en contraste con el incremento de la población del 2%. Las raciones de tela de algodón



tuvieron que ser reducidas debido a la escasez. En efecto, a pesar de que el Primer Plan Quinquenal había cumplido las cuotas de forma adecuada, también había revelado desequilibrios preocupantes en el sistema económico chino. (Spence, 1999, p.544)

Otros indicadores económicos contaban una realidad diferente a lo que hubiera sido un exitoso primer plan quinquenal. El pueblo chino vivía en su mayoría en áreas rurales, la colectivización había sido demasiado tímida y los mercados rurales seguían haciendo las cosas como se había hecho siempre. Mao, más habituado al fragor de la lucha revolucionaria y a los movimientos de masas, no veía gloria alguna en el panorama de cumplir de manera prudente una planificación económica a largo plazo. Chang (1991) señala que: “el núcleo del pensamiento de Mao era la lucha humana como fuerza motriz de la historia y que, a fin de hacer historia, era necesario crear enemigos de clase continuamente y en masa” (p.658). Tras haber acallado a la mayoría de sus críticos pasó a la acción de nuevo, acuciando a los miembros del partido a promover y diseñar una etapa de gran colectivización.

El segundo plan quinquenal (1958-1962) tenía como objetivo alcanzar un elevado nivel de desarrollo industrial en el menor tiempo posible, movilizándolo el recurso más abundante del país: su gente. Para Mao, implementar la colectivización en masa era la mejor manera de lograrlo. La expresión “Gran Salto Adelante” (大跃进 *Dà Yuèjìn*) viene de la supuesta velocidad a la que se producirían (con éxito) los cambios socioeconómicos. En noviembre de 1957 Mao Zedong visitó Moscú, regresando impresionado por el lanzamiento del Sputnik y por las declaraciones de Khrushchev anunciando que la URSS sobrepasaría a los Estados Unidos en producción industrial en quince años. En un documento interno que circuló entre altos cuadros del partido, el presidente expuso dos ideas: la de “Continuar la revolución” (adaptado del soviético “Revolución permanente”) y la famosa frase de “igualar o sobrepasar a Gran Bretaña en producción industrial” (Chen, 1970, p.62).

En el invierno de ese mismo año se lanza una gigantesca campaña nacional en la que cientos de millones de campesinos fueron movilizados en proyectos de conservación hídrica. Durante los primeros meses del año 1958 las autoridades se encargaron de organizar las primeras comunas-piloto mediante la suspensión de la

propiedad de parcelas de tierra privadas y amalgamando cooperativas de familiares en unidades mayores. Por otra parte, la cosecha del verano de 1958 fue excelente y los líderes a nivel rural, más radicales y más afines a la visión de Mao, se dieron prisa por asociarlo con dicho sistema: todo encajaba a la perfección con la retórica oficial y se avanzó a pasos agigantados en la colectivización de todas las zonas agrarias del país. Los datos de la producción rural que llegaban a los gobiernos provinciales relataban un cuasi-mágico aumento de la misma, llegando a duplicar o triplicar las cosechas del año anterior.

Mao estaba encantado. Según llegaban los informes de todas partes del país sobre nuevos récords en la producción de algodón, arroz, trigo o cacahuetes, empezó a preguntarse qué hacer con toda esa comida extra... rodeado de reporteros exclamó: “¿Cómo os vais a comer tanto grano?” “Podríamos hacer licor”, sugirió otro cuadro. Mao respondió: “Con tanto grano deberíais plantar menos, trabajar la mitad del tiempo y pasar el resto en metas culturales o de ocio... deberíais comer más. Hasta cinco comidas al día no pasaría nada” (Dikotter, 2010, p.41)

La cúpula del Partido Comunista estaba extasiada con ese caudal de resultados prometedores, todos se abrazaron a esta alharaca. Todos halagaban y reivindicaban la visión de Mao, algo que no hacía más que alentar un círculo vicioso de información falsa, de datos hiperinflados, de imágenes y de ensueño bucólico. El país estaba dando un gran salto adelante libre de las limitaciones que suponía planificar con antelación o mediar con una burocracia estancada. Durante meses la euforia se lo llevaba todo por delante, los líderes de las comunas generaban informes con datos de producción abultados, que pasaban a las oficinas provinciales y éstas los exageraban una vez más y enviaban a Pekín. No había cuadros que se atreviesen a cuestionar los datos, nadie se atrevía a hablar de carencias por miedo a ser tachados de derechistas o de derrotistas, además, la mayoría de especialistas en demografía y estadística habían sido barridos a un lado por las campañas anteriormente mencionadas. Zhang (1998) afirma que “cuando Mao ordenó la organización de las comunas, gravó en exceso a los campesinos y organizó las comunas de una manera que tendría un efecto nocivo tanto sobre la vida del campesinado como sobre la producción agrícola” (p.85).

Cuando se habla de historia de China, hay un hito que marca el inicio del Gran Salto adelante y es el comienzo de grandes campañas de irrigación y de gestión de los recursos hídricos. Para alguien que no estudie la cultura china puede que eso no le suene lo suficientemente épico o glamuroso como para ser tomado como referencia para un periodo de la historia de un país. El hecho es que China ha sido siempre una sociedad fundamentalmente agraria, un país extensísimo donde las condiciones geográficas y la disponibilidad de agua afectan en gran medida a todos los aspectos de la vida. Los ríos más importantes del país nacen en los altiplanos del oeste del país y recorren miles de kilómetros en dirección este o sureste; las regiones del oeste de China son muy secas y áridas, mientras que el sur y el este del país disfrutaban de condiciones geográficas mucho más favorables para la vida. Por todo esto, las zonas occidentales siempre han estado más despobladas que las del sur y el este de China. Encontramos ríos muy caudalosos como el Yangtsé, el Río Amarillo y el Río de las Perlas, que arrastran grandes cantidades de nutrientes y sedimentos en dirección al mar de China. Debido a esta distribución hídrica desde la antigüedad, las culturas de las zonas del sur y este de China han desarrollado métodos de irrigación intensiva, favoreciendo por un lado la obtención de enormes cantidades de comida con el lógico aumento de la población; pero, por otro lado, se da la circunstancia de que dicha producción de comida requería más y más mano de obra.

En este clima más húmedo y cálido, los inviernos suaves y los largos veranos permitían una cosecha doble abundante: el trigo de invierno, por ejemplo, cosechado en mayo, y el arroz de verano, plantado en junio y cosechado en octubre o noviembre. Cuando las condiciones lo permitían, los chinos iban incluso más allá, llegando a practicar la horticultura del arroz en arrozales anegados de agua. Utilizando variedades de crecimiento más rápido, obtenían tres o más cosechas anuales. Para ello, ahorraban y utilizaban hasta la última brizna de estiércol y excremento, desherbaban sin cesar y aprovechaban al máximo la tierra criando plantones en viveros (de alta densidad), trasplantando luego los tallos maduros (que precisan más espacio) a los arrozales. En términos económicos, sustituían la tierra por la mano de obra, utilizando sesenta u ochenta personas por área ... y duplicando o triplicando los resultados obtenidos en la agricultura de secano, que

ya eran buenos, hasta llegar a los 2.700 litros [de grano] por hectárea. Un máximo de mil personas podía vivir de los alimentos producidos en un kilómetro cuadrado. (Landes, 1999, p.39)

Este círculo virtuoso en lo prolífico en gente y comida se convertía en un gran impedimento si había alguna catástrofe natural o si había cualquier alteración del ritmo normal de trabajo. Ya en el siglo XIX, misioneros europeos, como el Padre Évariste Régis Huc (1813–1860), destacaron la fragilidad del sistema agrario chino y la propensión a la hambruna:

No hay año en el que en algún lugar u otro no se muera de hambre o de frío una cantidad pavorosa de gente. El número de los que viven día a día es incalculable. En cuanto hay una inundación o sequía o cualquier accidente que afecte a las cosechas de una sola provincia inmediatamente dos tercios de la población se dan a los horrores de la hambruna. Se ve entonces cómo se forman enormes bandas, como ejércitos de mendigos, yéndose todos juntos, hombres, mujeres y niños, a buscar en las ciudades y pueblos un poco de alimento, con el que aguantar unos instantes más su miserable existencia. Muchos de ellos desfallecen por inanición y mueren antes de llegar al lugar donde ellos esperaban encontrar algo de ayuda. Se ven sus cadáveres tendidos en los campos y a lo largo de los caminos; Se pasa al lado de ellos sin conmoverse, sin siquiera prestar atención, de tan acostumbrado que se está a estos horribles espectáculos. (Huc, 1854, p.337)

Hemos dicho que el Gran Salto Adelante comenzó oficialmente con grandes obras de irrigación. Con dos frases en chino podemos ilustrar la importancia que esto tiene en la psique del pueblo chino: La primera, “El Gran Yu gestiona las aguas” (大禹治水 *Dà Yǔ zhì shuǐ*), se refiere al mítico fundador de la Dinastía Xia (2200-1750 a. C.), llamado Yu el Grande, y a las historias sobre cómo salvó al pueblo chino de las calamidades provocadas por desbordamientos del Río Amarillo. Trabajó durante muchos años creando canalizaciones para aliviar el excedente de agua de las crecidas en los campos aledaños al río, o dragando vías de agua para que la acumulación de sedimentos no diera lugar a la peligrosa subida del nivel del agua. Dice la leyenda que estuvo tan ocupado, que en

diez años pasó hasta tres veces por delante de la puerta de su casa y no se dignó a entrar, porque la gente de otros lugares estaba sufriendo y muriendo y necesitaban más su ayuda que su propia familia. Con esto vemos que la necesidad de dominar el Río Amarillo es parte de la identidad China. La segunda frase, “¿Cuándo correrán limpias las aguas del Río Amarillo?” (黄河水何时清 *Huánghé shuǐ héshí qīng*), es como la expresión en español “cuando las vacas vuelen”, es decir, algo que es imposible. El Río Amarillo arrastra una cantidad ingente de sedimentos desde el oeste de China hacia el este, en su curso alto y medio, recorre la llamada meseta de *loess* y acumula aún más cantidad de lodo amarillento. Este lodo, aparte de traer riqueza y nutrientes al suelo puede provocar los desastres citados anteriormente.

Ahora vemos que cuando Mao mandó emprender proyectos de gestión hídrica a finales del año 1957, lo hacía con la idea de la enorme repercusión que tendría a todos los niveles, especialmente a nivel propagandístico; China iba a mostrar su capacidad ingeniera a todo el mundo. Las masas de trabajadores eran el verdadero capital del país y tenían que ser movilizadas durante esos meses “improductivos” de invierno, para mover millones de metros cúbicos de tierra en un esfuerzo colectivo para llevar el agua a zonas donde había necesidad.

Por un lado, las grandes movilizaciones de recursos humanos fueron positivas, pues hicieron posible enormes proyectos de ingeniería, como obras de irrigación y otras infraestructuras que sin duda hicieron posible traer algo de prosperidad a áreas anteriormente baldías. Miles de embalses y canales fueron excavados a lo largo y ancho de la geografía china y cierto es que contribuyeron a aumentar a medio y largo plazo a producción agrícola. Sin embargo, también fueron negativas en el sentido de que se movilizaron millones de personas para planes que más tarde se demostró que eran inútiles. Ilustremos lo dicho con una de las realizaciones más descabelladas: la presa de Sanmenxia.

Sanmenxia, o las “tres gargantas” (三门峡 *Sānménxiá*), es una zona del Río Amarillo a su paso por la provincia de Henan donde dos islas dividen el río en tres partes. Las excavaciones empezaron en abril de 1957, a pesar de que ese mismo año un ingeniero llamado Huang Wanli (黄万里 1911-1927) argumentó que ese embalse no debería ser construido en esa zona. Huang, que había estudiado hidrología en USA y había visitado todos los embalses importantes de aquel país, intentó explicar que, debido a las

condiciones geológicas de la zona, no era conveniente retener esas ingentes cantidades de sedimento tras un embalse y que si se llevaba a cabo acarrearía graves consecuencias. Mao reaccionó en el editorial del 8 de junio de 1957, en el *Diario del Pueblo*, con una crítica devastadora dirigida contra Huang, en la que lo acusó de ser un derechista, de haber atacado la figura del Secretario, así como al Partido Comunista, de propagar la democracia burguesa y de admirar culturas foráneas. El desprestigiado Huang no sería rehabilitado hasta la muerte de Mao y su familia no dejó de recibir insultos por la ofensa cometida por su padre. La construcción del embalse prosiguió a buen ritmo, movilizándose ingentes cantidades de trabajadores para tan ardua tarea, un millón de personas tuvo que abandonar sus casas en las zonas que serían inundadas. Ya al final del año 1958 el embalse estaba terminado y el Río Amarillo fue bloqueado, un año más tarde Mao fue informado de que las aguas bajaban limpias. Tan pronto como terminó la construcción se empezaron a hacer realidad los vaticinios del Sr. Huang:

La presa de Sanmenxia se encenagó en solo unos años, las esclusas para el fango incluidas en los planos originales [que habían sido cegadas para ahorrar tiempo], tuvieron que reabrirse con un coste de 10 millones de yuan cada una para que el sedimento pudiera pasar. Depósitos de sedimento se extendieron al río Wei y sus afluentes, haciendo que subiera el nivel de la entrada de agua, de modo que las aguas amenazaban con desbordarse y anegar la densamente poblada ciudad industrial de Xi'an. Las capas freáticas subieron, aumentando la salinización y alcalinización de las tierras de labranza. En 1962, el embalse tuvo que ser reconfigurado ... los esfuerzos fueron concentrados en las descargas de sedimento y liberación de agua. Los generadores del pantano [que habían quedado a niveles demasiado bajos y anegados por el barro] fueron trasladados a otro sitio con unos costes enormes. Según seguía subiendo el nivel de agua, se cuenta que Mao le dijo a Zhou Enlai "si nada funciona, dinamita el embalse". El embalse fue reconstruido repetidamente con túneles de drenaje ... Al final el pantano estaba tan agujereado que era inútil tanto para controlar las crecidas como para la generación de energía. (Shapiro, 2001, pp. 62-63)

Por otro lado, conviene tener en cuenta que, con independencia de que ciertos trabajos de irrigación hubieran traído un aumento inicial en la producción de grano, esto se hacía sacrificando más recursos de los necesarios, porque el país carecía de trabajadores especializados y gestores adecuados, ni tampoco poseía una red de transportes idónea para alcanzar los fines propuestos. Los líderes provinciales y locales tenían objetivos fijados por el gobierno, pero no tenían directrices claras para conseguirlos (Lynch, 2008). Todo esto daba lugar a que, por falta de eficacia, se malgastara mucha materia prima, mientras que se restaba mano de obra a la tarea de producir comida para el país.

Incidamos todavía algo más sobre la cuestión del agua en China. Todo proyecto o trabajo extra requiere un gasto de energía adicional. Durante el Gran Salto Adelante, no se distribuía comida adicional a la población rural movilizada. Tradicionalmente en las comunidades agrarias del norte de China se trabajaba mucho durante las temporadas de siembra o de cosecha (una siembra a principios de primavera con cosecha de mediados a verano seguida de siembra y una segunda cosecha a principios de otoño). Durante los meses de trabajo intensivo los campesinos comían todo lo que podían, mientras que en los meses de invierno dormían cuanto les era factible y se movían lo menos posible, comiendo cuatro veces menos y conservando energía. Durante los inviernos de 1958, 1959 y 1960 el campesinado fue movilizado para proyectos de irrigación sin tener medios logísticos suficientes para asegurar su alimentación. Para combatir el agotamiento, los trabajadores tenían la opción de “aparentar trabajar” (磨洋工 *Móyánggōng*) o “comer verde” (吃青 *Chī qīng*), esto es, hacer como que se trabajaba gastando el mínimo posible de energía y comer grano o tubérculos aún verdes antes de llegar el momento de la cosecha (Han, 2009).

Otro ejemplo de despilfarro fueron los famosos hornos de fundición de acero que surgieron a lo largo y ancho del país como si fueran setas. Hasta un millón de ellos fueron contruidos con materiales muy burdos en barrios, jardines y plazas; Karl (2010) afirma: “Eso era una pérdida de tiempo, trabajo y recursos. El escaso combustible se consumió para mantenerlos encendidos; los instrumentos del hogar fueron fundidos para obtener su escasísimo contenido en mineral de hierro” (p.103). El proceso de fundición engullía gran cantidad de combustible (generalmente carbón vegetal) y requerían una cantidad enorme de trabajadores que durante las veinticuatro horas batallaban para mantener

un suministro continuo, tanto de combustible como de metal de fundición. Todo tipo de cazuelas y vajillas de hierro, así como materiales de labranza fueron a parar a los altos hornos para producir un acero de bajísima calidad que, a todas luces, no cumplía los requisitos ni para ser exportado, ni para consumo nacional. Wang Xiaobo, en su ensayo *La mayoría silenciosa*, describe la producción de acero en hornos de barro caseros:

Las cosas que salían fundidas de ahí eran amasijos de pedazos de cazuelas apelmazados al rojo; tenían la apariencia de boñigas de vaca. Un señor con un taladro de mano dijo que aquello mismo era el acero. Por esa época yo tenía sólo seis años, a partir de entonces y durante mucho tiempo, cada vez que oía la palabra acero pensaba en la mierda de vaca. (Wang, 2009, p.11)

Inmersos en esta ensoñación, los líderes de las comunas, así como todos los líderes en cada peldaño de la jerarquía del partido inflaban datos e imponían mayores cuotas a los trabajadores, que ya no sabían qué hacer para poder cumplir con los cupos. La utopía, sin embargo, se estaba haciendo realidad, tanto en los datos económicos como en el lenguaje utilizado en los medios de comunicación (recordemos una vez más que todas las publicaciones literarias, prensa y radio estaban en manos del Estado). El Comité Central se reunió en 1958 y allí se hicieron una serie de afirmaciones triunfalistas, Selden (1979) nos traslada una de ellas: “El problema de China no iba a ser el de la superpoblación, más bien el de la falta de mano de obra” (p.410).

Como hemos dicho con anterioridad, para China la Unión Soviética era en casi todos los aspectos un ejemplo a seguir. No sólo llegaba de Moscú ayuda material y equipos de consejeros, sino que también lo hacían doctrinas políticas y tendencias diversas. Según Lynch (2008):

Toda una generación de investigadores chinos había sido formada con la noción de que Lysenko no podía estar equivocado. Un doctor de Pekín escribió: “Nos dijeron que los soviéticos habían descubierto e inventado todo, incluso el aeroplano. Tuvimos que cambiar libros de texto y renombrar cosas en honor de Lysenko”. (p.57)



Muchos agrónomos chinos tuvieron una fuerte influencia de las teorías de este aclamado investigador soviético, Trofim Lysenko (1898-1976), considerado como un verdadero mago de la agricultura por Stalin. De este sujeto se llegó a afirmar que había logrado que las cosechas de grano fueran hasta 16 veces más productivas que con métodos tradicionales. Sus teorías eran una pseudociencia de tipo lamarkista mezclada con ideales socialistas. Más tarde se supo y se admitió que era un charlatán, en parte causante de las hambrunas en la URSS de los años 30, y que todas estas ideas “lysenkoístas” eran un fraude. Pero Mao hizo el lysenkoísmo oficial en 1958, cuando él mismo redactó un informe de ocho puntos dando fe de las bondades de aquellas prácticas, entre las que se encontraba la de plantar más semillas por metro cuadrado, prohibir el uso de fertilizantes o pesticidas, arar a profundidades de hasta dos metros o creer que si una semilla puede nacer en un ambiente desfavorable, las nuevas semillas cosechadas heredarían esa facultad. Todo esto contradecía cualquier tradición o conocimiento empírico y, por supuesto, tuvo consecuencias nefastas.

Era cierto que faltaba mano de obra, pero esto era debido más bien a que se había dejado la tarea de realizar las labores agrícolas a mujeres y niños que, como Karl (2010) relata: “aunque hacían turnos de 16 horas, no daban abasto para completar la que sería en teoría la mayor cosecha en la historia de China. (...). La hambruna comenzó su acecho. Incluso en regiones privilegiadas” (p.106). Las condiciones no hicieron más que empeorar en los dos años siguientes.

Otra característica del Gran Salto Adelante fue la creación de las conocidas como Empresas Estatales, altamente politizadas que recibían subsidios estatales y cuyos trabajadores tenían salario fijo. Demostraron ser muy ineficientes, pues desaparecían los incentivos, no premiaban la iniciativa de sus trabajadores ya que cobraban todos lo mismo, independientemente de su rendimiento en el trabajo. En un principio es cierto que hubo un incremento en la producción de materias primas, pero en verdad no había planes concretos para convertir dichas materias en productos manufacturados; la calidad de los productos era muy baja y no había controles de calidad, había demasiada interferencia política en los planes, que tenían que ser revisados a menudo. Los gobernantes amenazaban a sus subordinados, pero no daban explicaciones sobre cómo llevar a cabo las cosas. A pesar de tanta empresa estatal no había un plan nacional integrado para coordinarlas (Lynch, 2008).

Pero no todos los oficiales estaban convencidos de las opciones de éxito de planes tan radicales, numerosas críticas al sistema de comunas aparecieron incluso el mismo año del inicio de las campañas de regadío de 1958. Líderes de alto rango como Zhou Enlai habían mostrado también su escepticismo con respecto a las nuevas políticas de colectivización. La principal preocupación era en lo concerniente a la rapidez con la que se estaban acometiendo cambios tan drásticos en la economía. Mao, tras acallar a Zhou Enlai, había dejado su puesto como jefe de estado (aunque mantuvo control sobre el ejército y el PCC) en manos de Liu Shaoqi (刘少奇 1898-1969) en mayo de 1959, por más que en agosto, Liu, más moderado que Mao, empezó a mostrarse contrario a las políticas del Gran Salto Adelante. A medida que los datos económicos que llegaban a Pekín se hacían más y más inverosímiles, las críticas hacia el extremismo de Mao (por lo menos en privado) motivaron que éste echara mano de toda la influencia que le quedaba y empezara a urdir su vuelta a la primera línea de la política. Para ilustrar lo sospechoso de aquella vorágine de mentiras pongamos un ejemplo: la cifra de producción anual de grano había sido oficialmente de 250 millones de toneladas en 1958 (aunque luego fuera revisada a la baja hasta 215 millones de toneladas), pero los informes que habían llegado a la capital certificaban una producción de hasta 375 millones de toneladas.

En 1959, el entonces ministro de defensa, Peng Dehuai (彭德怀 1898-1974) expresó sus preocupaciones en una misiva privada a Mao, dudando de las medidas adoptadas durante el Gran Salto Adelante. Durante la llamada conferencia de Lushan (en julio) Mao, en vez de interesarse por problemas fundamentados, hizo circular esta carta entre los líderes del partido y encadenó una retahíla de graves acusaciones contra Peng, tachándolo de antirrevolucionario, de oportunista de derechas, etc. La cúpula del partido, en shock, entendió que cualquier resquicio de duda en el plan del Gran Timonel sería interpretado como un ataque directo al liderazgo del mismo y se abstuvo de realizar críticas al sistema de comunas. (Lynch, 2008) Tras la desgracia de Peng Dehuai, se dedicaron aún más esfuerzos para extender el modelo de la comuna a todos los rincones de China y se presionaba a los trabajadores en todos los ámbitos para que la productividad aumentara. Mao, crecido por los datos que llegaban de los resultados obtenidos en la agricultura, se dedicó ahora a fomentar la producción industrial sin que nadie se atreviese a cuestionar la hoja de ruta hacia el cambio social que habría de

liberar al pueblo. Como hecho importante, fue en ese mismo año en el que tuvieron lugar una serie de revueltas en la provincia de Tíbet, que había sido “pacíficamente liberada” en 1951. Diversos intentos de colectivizar la tierra que venían haciéndose desde el año 1956 espolearon a ciertos sectores de la población a rebelarse contra la ocupación china. Slavicek (2010) refiere que:

Después de que Mao enviara tropas a ocupar la región montañosa en 1951, el líder supremo espiritual, el Dalai Lama, huyó a la vecina India, donde estableció un gobierno en el exilio. Ocho años más tarde, en 1959, Mao sofocó una revuelta popular contra el gobierno del Partido Comunista Chino en Tíbet, quemando incontables monasterios y templos budistas, según se dice, y ejecutando a miles de tibetanos en el proceso... al menos el 90% de los monasterios que quedaban en Tíbet fueron quemados hasta los cimientos. (p.76)

Durante el año 1960 las relaciones con la Unión Soviética se resintieron una poco más. En un primer lugar, Khrushchev había mostrado preferencia por una “coexistencia pacífica”, tras su reunión con el presidente Eisenhower, algo que al beligerante Mao no entusiasmaba. Refiere Spence (1999) que de ese continuo rifirrafe entre los dos grandes países comunistas dio lugar a que la Unión Soviética retirara a más de un millar de expertos y asesores que se hallaban trabajando en China, en septiembre de ese mismo año, llevándose o destruyendo de paso planos y documentos, lo cual provocó la cancelación de 343 grandes contratos y al menos 257 proyectos técnicos. Años más tarde, la “traición” de la Unión Soviética será referida en los libros de historia como una de las causas principales de las “dificultades” sufridas en el llamado “Período Difícil”<sup>5</sup>, que es como eufemísticamente se denomina al Gran Salto Adelante, cuando se sacan a colación las penurias padecidas por el pueblo chino.

En octubre de 1960 Li Fuchun (李富春 1900-1975) le entrega un informe a Mao sobre hambrunas masivas en la provincia de Henan: en algunas zonas se habla de un 25% de muertes provocadas por el hambre. Bandas de milicias locales recorren los pueblos apaleando campesinos en busca de comida escondida, para poder cumplir las

---

<sup>5</sup> También llamado “los tres años de dificultades” (困难三年 *Kùnnán sān nián*).

cuotas de grano, dejando miles de muertos. La población estaba visiblemente desnutrida, las casas estaban vacías de muebles y utensilios; se habían quemado hasta los techos y los marcos de puertas y ventanas como combustible. Mao, visiblemente afectado, atribuye los hechos a complots y bandas de contrarrevolucionarios y ordena una purga de cuadros a todos los niveles en la provincia. Dikotter (2010) confirma lo siguiente:

En noviembre del mismo año por fin se da una orden de emergencia que permitía a los campesinos mantener parcelas privadas y emprender otras actividades paralelas, que pudieran descansar ocho horas cada día y restablecer los mercados locales. Ésta y otras medidas estaban destinadas a debilitar el poder de las comunas. (p.118)

Desde el invierno de 1960 y durante varios meses después, equipos de investigación recorren las áreas rurales desentrañando las dimensiones reales de la catástrofe.

En resumen, al mismo tiempo que el país está siendo asolado por hambrunas terribles, se importan grandes cantidades de comida de Occidente, del enemigo. Para hacer la situación más grotesca, Mao emprendía entonces una campaña de prestigio internacional para asombrar al mundo, así como para dejar claro que no sólo la Unión Soviética estaba triunfando con el modelo socialista. Mao colmaba de regalos a otros países en el momento peor de la hambruna; regalos en forma de armas, dinero y comida. Los principales beneficiarios fueron los países de Indochina [Vietnam, Laos y Camboya], Argelia, Cuba y Albania (Chang y Halliday, 2005).

##### 5. REGRESO DE MAO AL PODER (1960-1965).

Más equipos de inspección, presididos por líderes, resultan en más medidas para alejarse del Gran Salto Adelante. Liu Shaoqi había encabezado en persona una visita a su Hunan natal y había descubierto que incluso su propio pueblo estaba desolado, que los campesinos eran muy reacios a hablar y que existía un nivel de corrupción de los

cuadros a nivel rural y provincial que en Pekín no habían sospechado. Cuando Liu regresa a Pekín hizo un discurso muy sentido a los otros líderes del partido. Mao, que en aquella época tenía menos poder que nunca, alguna vez había admitido que durante los últimos meses había habido algunas carencias, y que éstas eran debidas a “sequías” u otros “desastres naturales” en unos casos; en otros, habrían sido motivados por “elementos antirrevolucionarios”, pero no se esperaba lo que sucedió durante la intervención de Liu Shaoqi.

Éste comenzó elogiando (como era costumbre) a Mao, sin embargo, más adelante hizo una serie de afirmaciones que de manera muy clara atribuían las causas de los desastres del Gran Salto Adelante al factor humano y, en especial, a la actuación del Partido Comunista. Según Liu, el Gran Salto, lejos de haber sido hacia delante había sido hacia atrás, que la producción había bajado en vez de subir y que los problemas eran “tres partes desastres naturales y siete partes desastres causados por la acción humana”. Más chocante todavía fue su calificación de las políticas que se habían seguido hasta entonces como un “experimento”, y que luego que se siguieran políticas surgidas de la experiencia, el veredicto sería claro (Yang, 2012).

Estas evaluaciones, más negativas de lo que el partido acostumbraba, dieron como resultado que el resto de líderes, que habían quedado en estado de shock, se viesen forzados a deshacerse en alabanzas a Mao y a la infalibilidad del Gran Salto Adelante. De aquellos líderes, Lin Biao (林彪 1907-1971) fue el que se mostró más entusiasta con su apoyo a Mao, al igual que había hecho en la conferencia de Lushan en las críticas que acabaron con Peng Dehuai (Walder, 2015). A pesar de que la figura de Mao se viese señalada, Liu Shaoqi no culpó a nadie de manera directa, sino que dijo que el poder central era el culpable, que ellos eran los causantes del problema, pero que no se debía acusar a ninguna persona ni departamento en particular. El poder de Mao se fue debilitando cada vez más y las hambrunas continuaron, aunque en menor medida, hasta el año 1962 gracias a las acciones de Liu. Primero se encargó de evaluar la profundidad del problema de manera objetiva, más tarde organizó una serie de reuniones con otros líderes para discutir y decidir medidas concretas para rescatar la economía. Se promulgaron medidas de emergencia para enderezar la economía, por ejemplo, se redujo la población urbana enviando a más de diez millones de personas a las áreas rurales, los mega-proyectos de construcción fueron reducidos al mínimo, etc.

Las consecuencias del Gran Salto Adelante fueron terribles: millones de muertos de hambre, familias rotas, despilfarro de mano de obra y de recursos económicos, pérdida de patrimonio cultural, cierre de los centros educativos, desajuste del entramado industrial, así como de la vida social tanto en las ciudades como en el campo, erosión y desertificación del medio ambiente, etc.

Merece prestar atención a las consecuencias que tuvo el Gran Salto Adelante en el ámbito cultural con más detalle. Las consecuencias en el ámbito de la cultura fueron en extremo negativas. Además del ya mencionado parón de las instituciones educativas y del obvio efecto negativo que la miseria humana puede tener en el mundo del arte, la clase intelectual lo sufrió de manera muy pronunciada y quedó reducida a la mínima expresión: Cada vez que había una purga motivada por cualquier causa, los intelectuales se convertían en objetivo preferente de los que buscaban culpables de aquello que hubiera motivado dicha purga. Cada vez que se iniciaba una nueva campaña de masas, el componente ideológico que la fundamentaba provocaba una nueva revisión de la producción artística o literaria de determinados artistas, algunos tuvieron que sufrir más que otros dependiendo de las circunstancias.

En la cúspide del poder Mao Zedong había quedado muy debilitado, mientras Liu Shaoqi se dedicaba a recomponer el país y deshacer la colectivización. He aquí lo que Gernet (2005) recoge:

Desde 1960 se renuncia a algunas innovaciones impopulares, se reduce el tamaño de las comunas y se vuelve a los “estímulos materiales”, es decir, se autoriza de nuevo la existencia de un mercado libre; se da la palabra a técnicos y especialistas y se tiene en cuenta su opinión... A partir de ahora toda la atención se concentra en el desarrollo agrícola, en la implantación de una industria de abonos, en la industria ligera y en la mecanización de la agricultura. A partir de 1963, China ha salido de la carestía y los campesinos... perciben una ligera mejora en su nivel de vida... en 1962 empieza a aplicarse por primera vez una verdadera política de limitación de nacimientos... Supieron salvar a China de una situación dramática y peligrosa. (p.585)

No poco después, durante la Revolución Cultural, todos estos líderes que habían recuperado el país serían fuertemente acosados y represaliados. Alguno como Liu Shaoqi trabajaba sin cesar para demostrar su valía ante Mao, que procuraba mantener a sus subordinados en un estado de inseguridad permanente. Liu, que había apoyado los ideales del Gran Salto Adelante, pero que luego había criticado la gestión del Partido y en el proceso había herido el amor propio de Mao, para compensar su pasada audacia hacía ahora un alarde de radicalización en la campaña conocida como la “Campaña de Educación Socialista” (社会教育运动 *Shèhuì jiàoyù yùndòng*), también llamada de las “Cuatro Limpiezas” (四清运动 *Sì qīng yùndòng*), pues su objetivo era eliminar elementos reaccionarios en cuatro ámbitos definidos: la política, la economía, la organización y el pensamiento. Dicha campaña tuvo lugar entre 1963 y 1966, durante los cuales se tomaron medidas, como el traslado de intelectuales a las zonas rurales para su reeducación, que más tarde, durante la Revolución Cultural serían puestas en práctica a escala nacional. Mientras tanto, la situación en el campo era un tanto caótica tras la suspensión de las políticas del Gran Salto Adelante: un 6% de las tierras de cultivo habían sido devueltas a los campesinos y se habían reabierto los mercados, se cerraron fábricas que no eran eficientes, sin que se hubiera atajado la corrupción generada por las necesidades creadas durante el Salto Adelante. Personas en posiciones de poder sacaban provecho de la situación para enriquecerse o avasallar a los demás. Sea como fuere, esto llegó a oídos de las autoridades en Pekín. Liu Shaoqi, Zhou Enlai y Deng Xiaoping (邓小平 1904-1997) formularon esta campaña de Educación Socialista para reinculcar los valores socialistas en la población. La propia mujer de Liu, Wang Guangmei (王光美 1921-2006) viajó a Hebei de incógnito e inició una laboriosa tarea de acumulación de información desde 1963 hasta 1964, confeccionó allí multitud de informes demostrando malas prácticas, corrupción o capitalismo incipiente entre los altos mandos del partido a diferentes niveles. Una que vez informó a su marido, le fue dado permiso para organizar sesiones de lucha. Dikotter (2016) nos lo traslada:

Ella se mostró como una gran guerrera de clase... Los sospechosos eran golpeados, forzados a estar de pie desnudos en el frío y amenazados con la ejecución. Se rumoreaba que ella introdujo un nuevo método de tortura, conocido como el avión

a reacción, pues a las víctimas se les hacía permanecer durante horas de pie con las rodillas flexionadas y los brazos estirados rectos hacia atrás para aumentar la tensión. El avión se volvería muy popular entre los Guardias Rojos unos cuantos años más tarde... A lo largo del campo grupos de trabajo revelaron corrupción a una escala asombrosa. En la provincia de Hunan hasta un 80% de los cuadros fueron hallados culpables de corrupción, de cooperar mano a mano con gente con malos antecedentes de clase –aquellos que habían sido denunciados en campañas anteriores como terratenientes, campesinos ricos, contrarrevolucionarios y elementos dañinos. (p.21)

En el verano de 1964 Liu Shaoqi asumió oficialmente el mando de la Campaña de Educación Socialista, la purga que siguió entonces fue enorme, incluso para estándares de Mao. Los culpables fueron denunciados públicamente, se les hizo desfilar por las calles, algunos incluso fueron apaleados hasta la muerte. Se estima que alrededor de cinco millones de cuadros del partido comunista fueron castigados y más de setenta mil murieron (Luo, 2006).

Mao desde la sombra, y en apariencia fuera de la política, no paraba de urdir su contraofensiva para el regreso del maoísmo, ya a partir del año 1960, y a través de su mano derecha, Lin Biao, se empieza a fomentar la difusión del estudio del pensamiento de Mao Zedong en todas partes, con el objetivo de reforzar la imagen de Mao como gran líder. Esta tarea comienza con el adoctrinamiento del ejército, pues Lin Biao era el ministro de defensa. El “Libro Rojo”<sup>6</sup>, publicado por primera vez en mayo de 1964, fue en verdad una recopilación de citas de Mao, compuesta por el propio Lin Biao a partir de un amplio cuerpo de escritos y discursos que Mao había realizado durante los treinta años anteriores. Lynch (2008) afirma: “Lin Biao hizo del *Libro Rojo* la biblia secular de China, la fuente de toda verdad” (p.73). Hacia el año 1963 estas citas estaban siendo estudiadas y debatidas por todo el Ejército de Liberación. De esta manera, y bajo un velo de inocente enseñanza y sin que la mayoría de los líderes del Partido Comunista Chino lo advirtiera, primero miles y luego millones de soldados empezaron a estudiar y

---

<sup>6</sup> Lo que hoy conocemos como *El (Pequeño) Libro Rojo de Mao* en realidad se titula *Citas del Presidente Mao* (毛主席语录 *Máo zhǔxí yǔlù*). Se encuentra disponible en español en la web: <https://www.marxists.org/espanol/mao/escritos/libros/librorojo/index.htm>



memorizar los dichos de Mao, reverenciándolo hasta un punto que rozaba la fe ciega. El papel de los trabajos de Mao fue acentuado en detrimento de las colecciones de obras del jefe de estado Liu Shaoqi y su jefe de política económica, Chen Yun (陈云 1905-1995), que fueron archivadas y postergadas (Spence, 1999). Lin Biao además incrementó el número de miembros del partido leales a él entre los mandos del ejército, al mismo tiempo que iba mezclando el estamento militar en la administración civil, asignando militares a cargos políticos u organizando milicias compuestas por civiles en todas partes, incluyendo a los pueblos, militarizando de esa manera el país “para la defensa nacional”.

En el citado año 1963, se intensificó aún más el adoctrinamiento dentro del ejército mediante una campaña de estudio del *Diario de Lei Feng*, un diario descubierto de manera convenientemente póstuma y casual del joven Lei Feng (雷锋 1940-1962), que había dado la vida por su país (ni más ni menos que aplastado por un poste en un enrevesado accidente de trabajo). Supuestamente este joven huérfano había muerto sin que nadie se diera cuenta de su existencia, el diario fue encontrado, como decimos, de manera fortuita y en él relataba en detalle todas sus buenas obras. El Partido, tras una investigación, dio el diario por verídico, además, con muy buena suerte porque se descubrió que un compañero había tomado unas instantáneas del héroe, de hecho, más de doscientas. Lei Feng era un buen soldado con un pasado familiar terrible, víctima de los invasores japoneses, de los derechistas del Kuomintang y de avaros terratenientes. A pesar de haber sido testigo de tanta barbarie, Lei Feng era un buen soldado con las mejores intenciones, altruista, dedicado y humilde, que mostraba una obediencia y lealtad sin tacha hacia el Partido y cuyo objetivo era convertirse en un tornillo dentro de la máquina revolucionaria, y estudiar con ahínco las palabras del camarada Mao.

Entre tanto, y a pesar de que cuatro años atrás Rusia hubiera retirado a sus asesores, el programa nuclear siguió adelante. Karl (2000) afirma:

Los científicos chinos consiguieron descifrar el código atómico por sí solos y en 1964 China hizo explotar su primera bomba atómica, detonando con éxito su primera bomba atómica en su campo de pruebas en la provincia de Xinjiang. Un año más tarde, China detonó su primera bomba de hidrógeno en la misma región. (p.114)

El estudio del *Diario de Lei Feng* se hizo lectura obligada en toda China, Mao llamó a su país a que “aprendiera del Ejército Popular” que, combinado con el *Libro Rojo*, adoctrinaba a los estudiantes de primaria y secundaria y se homogeneizaba su pensamiento. Todo este condicionamiento intelectual de las nuevas generaciones fue creando cierto ímpetu político que permitiría, llegado el año 1965, lanzar una serie de ataques contra aquellos que habían mostrado desacuerdo o descontento con las políticas del Gran Salto Adelante.

El acoso comenzó con los intelectuales, se incitó a grupos de estudiantes a denunciar “desviaciones ideológicas que se escondían en la obra de diversos autores. Caso destacado fue el del historiador y político Wu Han (1909-1969), autor del famoso drama de 1959, *Hai Rui es destituido* (海瑞罢官 *Hǎi Rui bà guān*). Goldman (1981) refiere que Wu Han se caracterizaba por sacar ejemplos de la historia de la dinastía Ming para inspirar a sus lectores, algo que había hecho durante la Segunda Guerra Mundial para criticar a Chiang Kai-shek (1887-1975) y al Kuomintang. Más tarde, en 1959, durante el Gran Salto Adelante fue el propio Mao el que le encargó publicar relatos sobre el citado oficial de la dinastía Ming, Hai Rui (1514-1587), que luchaba denodadamente contra los burócratas corruptos para salvaguardar los derechos del pueblo. En su enaltecimiento de dicho oficial, Wu Han criticaba la figura del emperador por su vanidad, egoísmo y desprecio a los críticos y alababa a la del obcecado Hai Rui. Por entonces a Mao le convenía este tipo de discurso para la propaganda de aquel momento, Wu incluso llegó a convertir el tema de Hai Rui en obra de teatro en 1961.

Ahora, años más tarde, en 1965, Mao y su tercera mujer, Jiang Qing (1914-1991), que había comenzado a tener influencia en la política cultural nacional, utilizaron los textos pasados de Wu Han (1909-1969), para sacarlos de contexto y hacer un paralelismo entre las figuras de Mao y del maligno emperador, y también entre Hai Rui y el caído en desgracia Peng Dehuai, crítico de las políticas del Gran Salto Adelante. Para poder discutir sobre el asunto de Wu Han se reunieron a principios de 1966 por un lado el conocido como el “Grupo de los Cinco”, liderados por Peng Zhen (1902-1997), veterano de la guerra, alcalde de Pekín y miembro del politburó. Este grupo estaba formado por una serie de intelectuales, periodistas, miembros moderados del partido, en general afines a los líderes Liu Shaoqi y Deng Xiaoping. Querían tratar el asunto como

anecdótico, no querían que el debate conllevara una alteración del orden cultural reinante en el país.

El otro conjunto de individuos, que se reunía en Shanghái era conocido como el “Grupo Radical”. Estaban liderados por Jiang Qing y entre ellos se encontraban artistas e intelectuales que abogaban por purificar las artes, ponerlas al servicio de la política y erradicar aquellos valores que, según ellos, contaminaban la cultura con sus taras “feudales”, “elitistas” o de “tintes Occidentales derivados del Movimiento del Cuatro de Mayo”<sup>7</sup>. Jiang Qing había sido invitada por Lin Biao para gestionar la política cultural del Ejército de Liberación del Pueblo, y tenía planes para llevar la revolución y radicalizar ámbitos culturales muy tradicionales como, por ejemplo, la ópera de Pekín. El Grupo Radical buscaba delatar y purgar las malas hierbas antisocialistas de la cultura y destruir lo que ellos calificaban como una fe ciega en la literatura clásica china y foránea. Acerca de todo esto, Spence (1999) nos transmite una cita de Lin Biao: “si el proletariado no ocupa las posiciones en la literatura y el arte, la burguesía ciertamente lo hará, la lucha es inevitable”. La esposa de Mao hizo que adláteres como el propagandista Yao Wen Yuan (姚文元 1931-2005)<sup>8</sup> lanzaran una campaña de duras críticas a la obra de Wu Han y de paso a todos los intelectuales que desde su atalaya burguesa sermoneaban al partido, ignorando que la premisa del pensamiento de Mao radicaba sobre todo en la importancia de las masas proletarias. Esto sería el inicio de la “Gran Revolución Cultural Proletaria” (无产阶级文化大革命 *Wúchǎn jiējí wénhuà dàgémìng*).

## 6. LA REVOLUCIÓN CULTURAL. SU DESARROLLO Y CONSECUENCIAS.

El plan para recuperar el poder llegaba a su momento crítico: por un lado, la población estudiantil y el ejército estaban ya adoctrinados gracias a las campañas de ensalzamiento de la figura de Mao; por otro lado, Lin Biao había conseguido borrar la

---

<sup>7</sup> Explicamos más acerca del Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919 en la sección dedicada a los antecedentes literarios.

<sup>8</sup> Tanto Qian Jing como Yao Wen Yuan serían más tarde miembros de la conocida como “Banda de los Cuatro”.

línea divisoria entre ejército y el Partido Comunista, así como entre el ejército y la población civil, creando una jerarquía estatal paralela. Era el momento de ejecutar el plan de la Revolución Cultural, a mediados de ese mismo año, cuando el Grupo de los Cinco pedía moderación en reforma cultural. Mao entonces urge la purga de la burocracia cultural: En una reunión del Politburó se aprobó la “notificación del 16 de mayo” (五一六通知 *Wǔyīliù tōngzhī*), en la que se declaraba la guerra a aquellos representantes de la burguesía que se habían colado en el sistema, tratando de destruirlo desde dentro, esta notificación marca el comienzo oficial de la Revolución Cultural, proporcionando una justificación para la misma. Peng Zhen es destituido junto a múltiples figuras del ministerio de cultura, las protestas y críticas se contagiaron a la comunidad estudiantil, en especial en la Universidad de Pekín, donde los estudiantes habían sido soliviantados mediante un “cartelón de grandes caracteres” (大字报 *Dàzì bào*), escrito por el profesor radical Nie Yuanzi y otros, en el que se criticaba a las administraciones universitarias. Los disturbios comenzaron cuando se extendieron las protestas a las escuelas de educación secundaria.

Se crea el llamado Pequeño Grupo Central de la Revolución Cultural con Chen Boda (1904-1989) como jefe del grupo, la Señora Mao, Wang Renzhong (1917-1992), Liu Zhijian (1912-2006), Zhang Chunqiao (1917-2005) y Kang Sheng como miembros más destacados. Liu Shaoqi, Zhou Enlai y Deng Xiaobing envían unos grupos de trabajo al *Diario del Pueblo* y a la Universidad de Pekín. En la escuela secundaria de la Universidad de Tsinghua, hijos de altos cargos del partido fundan la organización de los “Guardias Rojos”. Días más tarde, el *Diario del Pueblo* publica un editorial de Chen Boda: “Barred a todos los monstruos con cabeza de vaca y a los espíritus de serpientes” (横扫一切牛鬼蛇神 *Héngsǎo yīqiè niúguǐshéshén*). En ese mismo día, por la radio se da difusión al cartelón de grandes caracteres que la profesora radical Nie Yuanzi (n. 1921) había pegado en las paredes de la Universidad de Pekín denunciando a diversas autoridades de dicha institución, lo que suscita las primeras protestas de estudiantes rebeldes en la capital. Liu Shaoqi y Deng Xiaoping acuerdan en una sesión del Politburó el envío inmediato de Grupos de trabajo a todos los campus y escuelas secundarias de Pekín para abanderar la Revolución Cultural, a lo que Mao da el visto bueno. A pesar de todo, a mediados de junio empieza a haber serios conflictos entre los grupos de trabajo y los

estudiantes más rebeldes. Liu y Deng lanzan una campaña para atajar estos incidentes e intentar acallar a los líderes más radicales acusándolos de “derechistas” o “reaccionarios”.

Tras un mes de represión contra los estudiantes rebeldes, en julio de 1966, Mao, a fin de que nadie dudase de su idoneidad y poderío físico, se dio un chapuzón en el río Yangtsé. Este gesto, pintado de gesta, era una clara demostración de intenciones y la cobertura mediática de dicho evento llegó a adoptar proporciones épicas. Ese baño en el río era algo de importancia histórica para todos los chinos. Inmediatamente regresa a Pekín y retira el apoyo a Liu y Deng, acusándolos de reprimir a los estudiantes. Se decide así mismo retirar los grupos de trabajo de los centros educativos. Mao entonces escribe una carta de respuesta a los creadores del primer grupo de “Guardias Rojos” de la escuela de secundaria de la Universidad de Tsinghua, en ella da su apoyo al “espíritu revolucionario” mostrado por aquellos muchachos, es en dicha carta donde aparece la frase que será esgrimida con frecuencia durante la Revolución Cultural: “Rebelarse está justificado” (造反有理 *Zàofǎn yǒulǐ*). Así, miríadas de grupúsculos de Guardias Rojos se crean a lo largo y a lo ancho del país. Se empezaron a distribuir brazaletes entre los jovencitos para nombrarlos “Guardias Rojos”, que denunciaban toda obra o autor que se desviara o no se ajustara al pensamiento de Mao Zedong. No pocos profesores fueron acosados, vilipendiados, ridiculizados y apaleados con la excusa de hacer la revolución, aunque sospechamos que en muchos casos se trataba de estudiantes dando salida a sus frustraciones personales, vengándose así de los profesores que eran muy estrictos.

En las primeras semanas de expansión desde su creación, la organización de los Guardias Rojos se regulaba de acuerdo con la política de toda la vida del Partido Comunista de China, es decir, que seguía la línea de la conocida como “línea de clase”. Sobre ésta, Walder (2015) afirma:

El Partido Comunista de China adoptó a finales de los años 20 la práctica soviética de clasificar su población en categorías de clase. Al igual que en la Unión Soviética, estaba inspirada por el análisis de clase marxista, pero de hecho eran posiciones sociales que devinieron características de familias enteras, pasadas a través de generaciones e impuestas por normas burocráticas... distinguiendo elementos “proletarios” de los “explotadores” o “enemigos de clase”. Una vez identificados,

aquellos que figuraban en las categorías proletarias disfrutaban de ciertos privilegios y oportunidades; mientras aquellos que formaban parte de las categorías explotadoras se enfrentaban a formas de discriminación y a variadas restricciones. (p.108)

Estos muchachos se habían nombrado a sí mismos legítimos abanderados de la revolución. Es la llamada “teoría del linaje de sangre” y funcionaba a todas luces como una sociedad estamental: estructurada a partir de cánones formalizados por los cuales cada orden tenía sus propios estatutos y privilegios. Una persona no era sino lo que sus antecedentes familiares decían que era. Los nacidos dentro de las “Cinco Categorías Rojas”, en especial los descendientes de altos cargos del Partido o héroes de guerra eran conocidos como los “nacidos rojos” (自来红 *zì lái hóng*). Éstos de forma automática gozaban de privilegios de tipo político además de poseer un incuestionable derecho a coger el testigo de la anterior generación de revolucionarios. En el otro extremo se encontraban los descendientes de las “Cinco Categorías Negras” (más tarde serían siete) a quienes les era negado todo tipo de oportunidades de estudio y de empleo; en poco tiempo serían acosados por la primera generación de Guardias Rojos, que a menudo los insultaban con el término “hijos de perros” (狗崽子 *gǒu zǎizi*).

En junio y julio de 1966 apareció y se popularizó en el campus de la Universidad de Pekín el slogan más famoso de este concepto de linaje de sangre que rezaba: “Si el padre es un héroe, el hijo es un hombre de verdad y si el padre es un reaccionario, el hijo es un bastardo”. A pesar de los esfuerzos del grupo de trabajo asignado a dicha universidad por criticar dicha consigna, cuando Mao criticó los grupos de trabajo en general, esta frase saltó a otros centros educativos de la capital. En julio constituía una justificación de la que se podía echar mano para denigrar al instante a cualquiera que los Guardias Rojos considerasen necesario ajusticiar o, simplemente, para justificar que la opinión de un Guarda Rojo tuviera más peso que la de cualquier otra persona común.

Otro evento que debemos resaltar fue la publicación el 5 de agosto de un escrito de Mao pidiendo “Bombardear la Sede Central” (炮打司令部 *pào dǎ sīlǐng bù*), haciendo una crítica a Liu y Deng por oponerse la Revolución Cultural. Apenas tres días más tarde,

el Comité Central del Partido promulgaba las llamadas “16 directrices”<sup>9</sup> para la Revolución Cultural, donde se explicaban una serie de instrucciones sobre cómo acometer la Revolución, no sin antes advertir que “había que tener consideración con científicos y personal técnico” y que los debates debían “llevarse a cabo con razonamientos y no con coerción o por la fuerza”. El 12 de agosto, Liu Shaoqi es reemplazado por Lin Biao como segundo de a bordo y sucesor. Durante ese mismo mes, Mao, desde lo alto de la entrada de la Ciudad Prohibida en la puerta de Tiananmen, pasaba revista a gigantescas paradas de Guardias Rojos que, en un éxtasis cuasi religioso, agitaban por encima de sus cabezas sus copias de bolsillo del *Libro Rojo* y gritaban sus proclamas de larga vida al que ahora era bautizado como “Gran Timonel”. Los ramalazos violentos de los Guardias Rojos fueron imitados en todo el país. El 19 de agosto los Guardias Rojos declaran la guerra a los “cuatro viejos” (四旧 *sì jiù*). Kraus (2012) refiere lo siguiente:

La gente joven competía en oponerse a los “cuatro viejos” (viejas costumbres, cultura, hábitos e ideas). Los cuatro viejos abarcaban símbolos de la sociedad premoderna de la China tradicional, como obras de arte conmemorando el elitismo confucionista. Éstas eran denunciadas de modo rotundo como “feudales”, en un tiempo cuando la sociedad antigua todavía estaba en la memoria de muchos y su herencia visible, que incluía no sólo pinturas clásicas y libros atados con cordeles sino también las ancianas con pies vendados. (p.45)

---

<sup>9</sup> Literalmente: las “Dieciséis Directrices” (十六条 *Shíliù tiáo*) son los dieciséis artículos aprobados en el Pleno del 8 de agosto de 1966 del Comité Central del Partido Comunista en los que se expresaban los objetivos y valores políticos de la Revolución Cultural: 1- Las clases en la revolución socialista; 2- Tendencia principal y divergencias; 3- Alzar a las masas con osadía y tomar el liderazgo; 4- Dejar que las masas se eduquen a sí mismas en el movimiento; 5- Aplicar firmemente la línea de clases del Partido; 6- Correcta gestión de contradicciones entre la gente; 7- Permanecer vigilantes con aquellos que tachan a las masas revolucionarias de “antirrevolucionarias”; 8- La cuestión de los cuadros; 9- Grupos, comités y congresos de la Revolución Cultural; 10- Reforma educativa; 11- La cuestión de criticar por nombre en la prensa; 12- Políticas con respecto a los científicos, técnicos y empleados [públicos] en general; 13- La cuestión de los preparativos para la integración con el Movimiento de Educación Socialista [de 1963] en la ciudad y en el campo; 14- Sujetar firmemente la Revolución y estimular la producción; 15- Las fuerzas armadas; 16- El pensamiento de Mao Zedong es la guía para la acción en la Gran Revolución Cultural Proletaria. Véase, He, H. (2001). *Dictionary of the Political Thought of the People's Republic of China*. Armonk, Nueva York, Estados Unidos: M. E. Sharpe. p. 411.

La destrucción de los “cuatro viejos” se llevó a cabo con extrema rigurosidad y meticulosidad. Los lugares más obvios fueron los primeros en caer: templos, monumentos, esculturas, residencias de altos cargos del partido; luego las de los antiguos capitalistas o terratenientes (aunque se les hubieran confiscado en el pasado sus fábricas o tierras, todavía muchos residían en sus enormes casas, si bien vacías); después las residencias de aquellos que no llevaban un régimen de vida ejemplar o que contuvieran cualquier simbología reminiscente del pasado. En cuanto a los objetos a destruir, se destrozaban muebles, porcelanas y pinturas sobre todo; no contentos con ello, se agujereaban paredes, suelos y techos en busca de posibles cosas valiosas escondidas: objetos de jade, joyas, libros prohibidos o de procedencia extranjera, oro y plata. Karl (2010) menciona:

Jardines con flores, maceteros, incluso aves de compañía en sus jaulas fueron destruidos como signos de pensamiento y hábitos burgueses; música clásica, pianos, libros en lengua extranjera, y cualquier cosa que oliese a refinamiento o alta cultura era arrastrado a la calle y destruido, o como mínimo confiscado. Ningún hogar estaba a exento de las inspecciones y del pillaje de los Guardias Rojos. (p.127)

La destrucción de reliquias nacionales, de tesoros familiares e imágenes religiosas fue en su mayor parte irreversible. En algunas ocasiones Guardias Rojos, arriesgándose a la ruina personal, intercedieron para proteger grandes monumentos. Gracias a las gestiones de Zhou Enlai, tropas del ejército rodearon conjuntos históricos como la Ciudad Prohibida para evitar su saqueo. En otras ocasiones, gente anónima se movilizó para proteger o al menos conservar partes de tesoros de valor histórico, como los lugares donde se encontraban las tumbas del clan familiar de Confucio en la provincia de Shandong. Profesores y alumnos se afanaron para poner a buen recaudo la colección de grabaciones del Conservatorio Nacional. En toda China muchas familias idearon maneras para ocultar objetos preciosos, tal y como había sucedido dos mil años atrás durante el reinado del primer emperador de China, Qing Shihuang. Kraus (2012) refiere:

Los Guardias Rojos acosaban a conciudadanos cuyos peinados no fueran convencionales y por ello mismo considerados “burgueses”. A veces les



administraban un corte de pelo no deseado en medio de la calle. Rechazaban el calzado puntiagudo, pantalones ajustados, perfumes, mascotas, apuestas, joyas, chistes verdes y juegos de azar... cambiaron nombres de calles... Zhou Enlai tuvo que echar mano de sus dotes diplomáticas para que el rojo de los semáforos no se convirtiera en una señal revolucionaria que significara “adelante” en vez de stop. A los bebés se les pusieron nombres plenos de virtud marcial o revolucionaria, “Héroe Rojo” en vez de “Jade Precioso”. (p.47)

El *Diario del Pueblo* celebró tanto la campaña como el espíritu revolucionario de los Guardias Rojos, legitimándolos. Eran los 40 días y 40 noches del llamado “Agosto Rojo” durante los cuales, como hemos dicho, infinidad de casas privadas fueron asaltadas y desvalijadas, sus propietarios apaleados y humillados, obras de arte robadas y destruidas. Miles de edificios históricos, museos, templos, tumbas y monumentos fueron asolados.

La pérdida de vidas humanas fue enorme durante la Revolución Cultural, aunque palidece cuando la comparamos con la del Gran Salto Adelante; la principal diferencia reside en la causa de dichas pérdidas: Las muertes producidas durante la Revolución Cultural fueron causadas no tanto por hambrunas, sino que en su mayor parte fueron asesinatos intencionados. Un incidente en el distrito de Chongwen en Pekín desató la furia contenida de los Guardias Rojos: Un anciano que defendía a su mujer de los golpes de los Guardias Rojos –por ser un pequeño comerciante, miembro de una categoría “negra”- intentó ahuyentarlos blandiendo un cuchillo de cocina; lo mataron a palos. En horas, corrió entre los Guardias Rojos un rumor según el cual se había producido por parte de los enemigos de clase un dramático intento de vengarse de los revolucionarios, y que algunos capitalistas estaban asaltando y matando a los jóvenes guardias con cuchillos.

El incidente de Chongwen tuvo un impacto explosivo con respecto a la violencia desatada en la ciudad, pues los Guardias Rojos pedían que la sangre fuera pagada con sangre. Millares de ellos acudieron al barrio, invadiendo casas, atacando a las personas de ascendencia no-proletaria. Se produjeron muchísimos asesinatos. Los líderes del partido, que claramente sabían lo que estaba sucediendo hicieron poco para parar esta barbarie. La violencia culminó en Daxing y Changping, dos comunidades rurales a las

afueras de Pekín. En Changping, milicias rurales lideradas por cuadros del partido mataron a 327 personas a finales de agosto y principios de septiembre, mientras que en Daxing, 324 fueron asesinados, veintidós familias fueron aniquiladas sin miramientos. La víctima más anciana tenía ochenta años, la más joven sólo 38 días de edad. De manera insidiosa se enviaron telegramas a familiares de dichos clanes que vivían lejos, a fin de que regresaran y así poder exterminar de raíz a los “hijos de perra” (Wu, 2014).

Sólo por el hecho de tener unos antecedentes familiares inadecuados la situación de cualquier inocente dentro de su grupo social más inmediato podía cambiar de la noche a la mañana; el insulto “hijo de perra” parece ser uno de los más comunes para delinear a las víctimas de los Guardias Rojos durante la Revolución Cultural. Wang Xiaobo (2009) nos ilustra de sobra acerca de esto:

Un día, de improviso, hubo un cambio sorprendente, una parte de los compañeros de clase, de repente se habían convertido en miembros de “las cinco categorías rojas”, mientras que la otra parte se había transformado en miembros de “las cinco categorías negras” ... Sin que me diera tiempo para mostrar debidamente a cada uno mi alegría o pesar, algunos compañeros rojos ya se habían rapado la cabeza y fajado en anchos cinturones de cuero<sup>10</sup> y, emplazándose a la puerta de la escuela, preguntaban a todo aquel que quería entrar: “¿Cuál es tu origen social?” A los de su misma clase les preguntaban con extrema minucia y, nada más oírlos declarar un mal origen, de entre las hendiduras de los dientes brotaban tres palabras: “¡Hijo de perra!”. (p.13)

Durante este “Agosto Rojo”, la violencia y el terror reinaron en la capital (sin contar con los sucesos acaecidos en las afueras, en Daxing y Changping) hasta bien entrado el mes de septiembre. Esta primera generación de Guardias Rojos de pura sangre causó muchos daños. Jian, Song y Zhou (2006) afirman que: “1772 inocentes fueron asesinados o se suicidaron en Pekín, 33.695 domicilios fueron saqueados, 85.000 residentes fueron expulsados de la ciudad y 49222 sitios históricos fueron reducidos a escombros” (p.279).

---

<sup>10</sup> Llevar el pelo corto y cinturón de cuero era característico de los soldados.

Estos fueron los meses donde quizás se ejercería mayor presión sobre los intelectuales, Wang Xiaobo se hace eco del destino de varios de ellos en su ensayo “Por qué quiero escribir”: “Mi padre no nos permitió estudiar humanidades, las razones eran evidentes. En la época en la que nosotros crecimos, Lao She se tiró al lago Taiping, Hu Feng estaba encerrado en prisión, Wang Shiwei fue fusilado” (Wang, 2009, p.198). El caso de la muerte de Lao She (1899-1966), autor de obras tan significativas como la novela *El camello Xiangzi* (1936) o la obra de teatro *La casa de té* (1957), fue especialmente representativo de dicha época. Dikotter (2016) explica:

Él y otros 20 fueron llevados en camión al Templo de Confucio... Docenas de guardias rojas de la Escuela de Secundaria nº 8 formaron dos filas... las víctimas fueron apaleadas según eran empujadas por el pasillo humano... Se les colgaron carteles del cuello con su nombre y supuestos crímenes... Las palizas continuaron durante varias horas. Un día más tarde, el cuerpo de Lao She fue encontrado en la parte poco profunda del lago cercano a la casa de su infancia. Tenía una colección de poemas del Presidente Mao en su bolsillo. (p.76)

El 5 de septiembre se da la orden de que, por toda China, la comida y el transporte les fueran facilitados de forma gratuita a los jóvenes revolucionarios que, si así lo querían, se desplazaran de un lugar a otro. Semanas más tarde las críticas a Liu Shaoqi y Deng Xiaoping se van haciendo más y más frecuentes. Las críticas a los antes intocables descendientes de héroes de la revolución o a los hijos de los líderes era cada vez más tolerable, dado a que desde el editorial del diario *Bandera Roja* se inicia una campaña de ámbito nacional para criticar la llamada “línea reaccionaria burguesa”. Ahora Deng y Liu son acusados de ser burgueses reaccionarios en una gran manifestación en Pekín a la que asisten Zhou Enlai, Chen Boda y Jiang Qing para dar su apoyo. Liu Shaoqi ya no es más que una figura a la que se mantiene viva para hacer la función de diana de toda crítica al poder, Deng Xiaoping y su familia caen en la desgracia, “su hijo mayor, [Deng] Pufang, queda parapléjico tras saltar desde un cuarto piso de una residencia de estudiantes de la Universidad de Pekín para escapar de los Guardias Rojos” (Macfarquhar y Schoenhals, 2006, p.358). A finales de año Lin Biao, que cada vez

acumula más poder, publica su prefacio para la segunda edición del *Libro Rojo*; en él describe cómo el pensamiento de Mao es como una “bomba atómica espiritual”<sup>11</sup>.

Recapitulando, se puede decir que Mao había dedicado más de un lustro en tramitar un plan que lo devolviera al primer plano de la política y, lo que era más importante aún, que le permitiera vengarse de Liu Shaoqi y todos aquellos líderes del partido que habían osado criticarlo tras el fiasco del Gran Salto Adelante; justo cuando el país entraba de nuevo en una crisis en la que mucha gente sufriría penurias y humillaciones a manos de los Guardias Rojos. La economía se resentiría otra vez y el hambre asomaría de nuevo en el horizonte. Mao era consciente de todo eso y no parecía importarle, de hecho, Macfarquhar y Schoenals (2006) advierten:

Mao y Jiang Qing celebraron su 73 cumpleaños e 26 de diciembre de 1966, invitando a seis de sus más íntimos –Chen Boda, Zhang Chunqiao, Yao Wenyuan, Wang Li, Guan Feng y Qi Benyu- a cenar en Zhongnanhai<sup>12</sup>... Sorprendentemente ni Zhou Enlai, ni Lin Biao ni Kang Sheng habían sido invitados... Mao sintió que podía hablar de forma abierta, brindando por “la guerra que estaba desatándose por todo el país y en todos los frentes”. (p.155)

No es de extrañar que, con ese clima en la cúpula del partido, a lo largo de diferentes ciudades se vinieran sucediendo choques, no ya entre los supuestos defensores de la izquierda y los presuntos enemigos del socialismo, sino auténticas batallas campales entre las distintas facciones o asociaciones de revolucionarios entre sí. El 30 de diciembre del mismo año se produjo el llamado Incidente de la Avenida Kangping, en Shanghái, entre 30.000 miembros del “Batallón de los Defensores Rojos” y 100.000 miembros del “Puesto de Mando de los Trabajadores”, que luchaban por el respaldo

---

<sup>11</sup> “Una vez el pensamiento de Mao sea comprendido por las masas, se convertirá en una fuerza ilimitada y en una bomba atómica espiritual de una fuerza incomparable” (毛泽东思想为广大群众所掌握，就会变成无穷无尽的力量，变成威力无比的精神原子弹。 *Máo zédōng sīxiǎng wèi guǎngdà qúnzhòng suǒ zhǎngwò, jiù huì biàn chéng wúqióng wújìn de lìliàng, biàn chéng wēilì wúbǐ de jīngshén yuánzìdàn*). Esta frase se encuentra en el prefacio que el general Lin Biao (林彪 *Lín Biāo* 1907-1971) escribió para la segunda edición del “*Pequeño libro rojo*” (毛主席语录 *Máo zhǔxí yǔlù*), publicado el 16 de diciembre de 1966, fecha muy próxima a la celebración del segundo aniversario de la primera prueba nuclear hecha por China (16 de octubre de 1964).

<sup>12</sup> Complejo de antiguos palacios imperiales situado inmediatamente al oeste de la Ciudad Prohibida, que los comunistas tomaron como cuartel general.

oficial del Pequeño Grupo Central de la Revolución Cultural. Este incidente serán los prolegómenos de la llamada “tormenta de enero”, acaecida durante la primera semana del año 1967. Los rebeldes iban tomando el control de las redacciones del *Diario Wenhui* y del *Diario Liberación*. El día 6 de enero se manifiestan en Shanghái un millón de rebeldes que acaban por expulsar al Comité Municipal de Shanghái, dos días más tarde Mao califica esa toma de poder por los rebeldes como un hito revolucionario. Como era de esperar, esta legitimación del uso de la fuerza favoreció que en otras ciudades también aparecieran grupos y asociaciones revolucionarias dispuestas a tomar el poder por cualquier medio. Mao, de manera oportuna, había dejado la puerta abierta a que diferentes facciones de rebeldes luchasen entre ellas, pues no había condenado de manera explícita la violencia previa a la toma de poder entre agrupaciones afines. Sobre esto Slavicek (2010) nos aclara:

Sangrientos enfrentamientos entre Guardias Rojos y grupos de trabajadores o de campesinos surgían con frecuencia cuando los jóvenes generales intentaban meterse por la fuerza en comunas, pueblos o fábricas dominadas por organizaciones revolucionarias rivales. Luchas de poder mortales estallaban dentro del movimiento de los Guardias Rojos a partir de finales de 1966. Cada vez más los guardas se escindían de acuerdo con su filiación local o sus antecedentes “de clase”, con los hijos de padres de las “cinco categorías rojas” –campesinos pobres, trabajadores, cuadros revolucionarios, mártires comunistas y soldados-enfrentados con los descendientes de familias de las “cinco categorías negras” –campesinos adinerados, antiguos terratenientes, hombres de negocios y acusados de derechistas o contrarrevolucionarios. (p.70)

Por si los rebeldes y Guardias Rojos no estaban lo suficientemente motivados y legitimados, el 11 de enero, siguiendo las instrucciones de Mao, el Comité Central, el Consejo de Estado, la Comisión Central militar y el Pequeño Grupo Central de la Revolución Cultural mandan mensajes felicitando a los grupos rebeldes de Shanghái por tomar el poder, y dos días más tarde el Comité Central y el Consejo de Estado introducen una ley que se conoce como las “seis normas de seguridad pública”. Estas regulaciones justificaban, en nombre del orden público, medidas drásticas de represión política y

discriminación social, prohibiendo entre otros, los crímenes como calumnias al amado gran líder o a su amadísimo compañero de armas Lin Biao; también dictaba una serie de restricciones a ciudadanos que pertenecieran a esta u otra categoría social o que tuviera vínculos con las cinco categorías negras arriba mencionadas, las represalias y restricciones se podían extender incluso a los familiares de aquellos que habían sido castigados. Todo ciudadano que fuera señalado por cualquier adolescente embravecido podría sufrir la furia de las masas y ser sometido a toda clase de humillaciones, también vería reducida su libertad de movimientos, a más de tener prohibido fundar o formar parte de ninguna organización. Aunque, según nos trasladan Jian, Song y Zhou (2006), “poco después de la Revolución Cultural, el Comité Central anuló este documento y acusó a la Banda de los Cuatro y al Ministro de Seguridad Pública, Xie Fuzhi (1909-1972), del crimen de formular medidas tan represivas” (p.244).

Como vemos la situación iba de mal en peor, la población empezaba no sólo a transgredir las normas de lo socialmente aceptable, agrediendo a líderes y profesores, sino que ahora había libertad absoluta para cebarse con cualquier pobre desgraciado que fuera caminando por la calle, por no ser lo bastante revolucionario. El hecho era que, si la suerte no sonreía, ser un ferviente seguidor de las políticas y pensamientos de Mao empezaba a verse no del todo suficiente como para quedar libre de sospecha. No nos cuesta mucho entender en qué estado de nervios se hallaban los intelectuales: éstos eran los que durante los quince años anteriores habían sido maltratados en casi todas las ocasiones en las que el movimiento de masas de turno pedía “acabar con” u “oponerse a” un determinado enemigo; muchos creyeron que esa situación no acabaría nunca. Como menciona el propio Wang Xiaobo, lo que los intelectuales necesitan es que reine la lógica, cuando no hay visos de que la situación vaya a terminar o mejorar es cuando se producen los suicidios (Wang, 2009).

Gernet (2005) recapitula el fin de esta primera etapa de la Revolución Cultural:

El XII Pleno de octubre de 1966 destituye a Liu Shaoqi y confirma a Lin Biao como [aparente] sucesor de Mao Zedong. Uno de los principales objetivos de la Revolución Cultural se ha conseguido: la autoridad de Mao Zedong ha quedado restaurada y reafirmada con todo esplendor. Pero la Revolución cultural no ha sido sólo una operación concebida para permitir a Mao Zedong recuperar el poder: vino

acompañada por un amplio movimiento de justificación política. Uno de los objetivos proclamados más a menudo era impedir que la revolución se amodorrara, frenar antes de que fuera demasiado tarde la formación de una clase privilegiada de burócratas, prevenir, en resumen, una evolución parecida a la de la Unión Soviética... La “política” pasa por delante de la economía... también la imagen del “Gran Timonel” fue objeto de gran veneración. (p. 588)

La violencia entre facciones alcanzó nuevas cotas de crueldad en enero de 1967, cuando el haber nacido en una familia eminentemente revolucionaria ya no suponía una garantía para no ser acusado de contrarrevolucionario. Guardias Rojos se volvieron unos contra otros, luchando por el poder en las calles de las grandes ciudades. A finales de ese mismo mes se ordena al Ejército Popular de Liberación que se involucre en la lucha y que apoye de manera activa a las masas revolucionarias sin definir, no obstante, a qué facciones se había de apoyar en cada caso. Algunas provincias sumidas en el caos más absoluto, como fue el caso de la provincia de Jiangsu en marzo de ese mismo año, fueron puestas bajo el control del ejército. El 30 de marzo aparecen nuevas críticas a Liu Shaoqi en el *Diario del Pueblo*, tachándolo de capitalista y se desencadena otra campaña contra Liu. Apenas unos días más tarde, el 10 de abril, se celebra en Pekín una concentración de 300.000 personas para denunciar a la mujer de Liu Shaoqi, Wang Guangmei y otros 300 altos cargos del partido.

Las facciones de Guardias Rojos existentes por todo el país empezaron a ser imposibles de controlar, el gobierno central emite circulares para que la violencia disminuya, sin éxito. Hacia junio comienzan a aparecer críticas a una figura política aún aliada de Mao, Zhou Enlai, la policía es movilizada y los autores de dichos ataques son arrestados. Mao abandona Pekín para hacer un “tour” e inspeccionar la situación del país. El Presidente llega a Wuhan en la provincia de Hebei, a los pocos días, el 20 de julio, dos facciones rivales, descontentas por la falta de imparcialidad de los líderes del partido y sin estar al corriente de la llegada del jefe de Estado, asaltan el edificio donde Mao se hospedaba y detienen a la fuerza a dos de sus colaboradores, Xie Fuzhi y Wang Li (1922-1996). Lin Biao califica la situación de motín contrarrevolucionario y recomienda a Mao partir hacia Shanghái; la represión en Wuhan se salda con 600 muertos y 66.000 heridos.

En agosto, se produce una masacre de aquellos pertenecientes a las “categorías negras” en la provincia de Hunan que se salda con más de 4.000 asesinatos.

Durante los siguientes meses la mujer de Mao y Lin Biao se van deshaciendo de rivales dentro del partido y del ejército, la violencia entre facciones de Guardias Rojos y de asociaciones de trabajadores sigue sin control. La Región Autónoma de Guangxi en el sur de China se ve muy afectada por dicha violencia, durante el verano de 1968 casi 100.000 personas perecen en luchas intestinas, algunas ejecuciones incluso acaban en episodios de canibalismo. Mientras tanto, en la zona norte, una campaña para rectificar los rangos llevada a cabo por el Comité Revolucionario de Mongolia Interior contra el Partido Revolucionario del Pueblo de Mongolia Interior castiga sin pruebas a 346.000 ciudadanos inocentes, dejando un saldo de más de 16.000 muertos. En Shaanxi el ejército confisca 70.000 armas y cuatro millones de balas de entre las organizaciones revolucionarias locales.

Hay un acontecimiento que supone el principio del fin para el movimiento de los Guardias Rojos, al menos en el contexto urbano; el 27 de julio Mao manda dos grandes equipos de propaganda a la Universidad de Tsinghua con el fin de acabar con la violencia allí, los Guardias Rojos se atrincheran y disparan; cinco personas mueren y 700 resultan heridas.

Durante el otoño de ese mismo año, Mao comienza a gestionar la salida de los Guardias Rojos. Varios encuentros tienen lugar con líderes de guardias rojos. En septiembre y octubre, diversos editoriales y reportajes en el *Diario del Pueblo* y en el *Diario del Ejército de Liberación* celebran que se hayan establecido los Comités Revolucionarios en todas las provincias de China; era la hora de entrar en la fase de crítica y reforma: “Todo es rojo en China”. En octubre, durante el XII Pleno del Octavo Comité Central, con una mayoría de miembros ausentes por haber sido denunciados y represaliados, se expulsa al traidor Liu Shaoqi del Partido Comunista de China. Jian, Song y Zhou (2006) nos aclaran que en diciembre el *Diario del Pueblo* anuncia la directiva de Mao llamando a aquellos “jóvenes instruidos” (知识青年 *zhīshì qīngnián*) para que se dirijan a las zonas rurales a fin de recibir reeducación de los campesinos pobres. Es el movimiento conocido como “Movimiento de subir a las montañas y bajar a las zonas rurales” (上山下乡运动 *Shàngshān xià xiāng yùndòng*), que se saldaría con el desplazamiento de la ciudad al campo de más de diecisiete millones de jóvenes,



anulando de manera eficaz el poder que los Guardias Rojos habían disfrutado en los núcleos urbanos y que había llegado a paralizar el curso normal de la vida diaria, así como de la economía del país.

En el año 1969, Lin Biao ha colocado a muchos de sus adláteres en puestos de poder. Se redacta una nueva constitución en la que él es el sucesor oficial de Mao Zedong. En el Primer Pleno del Noveno Comité Central, casi la mitad de los miembros del Politburó son adláteres de Lin Biao. En noviembre, Liu Shaoqi muere tras tres años bajo penosa custodia. Su familia no es notificada hasta año más tarde. Su puesto como jefe de Estado quedaría vacante hasta 1983.

En febrero de 1970 da comienzo una campaña nacional llamada “Movimiento de Un Golpe y Tres Antis” (一打三反运动 *Yīdǎ sānfǎn yùndòng*), dirigida por un lado a contrarrestar las actividades destructivas de los contrarrevolucionarios, y por otro a formar tres frentes de lucha contra la corrupción y la malversación, contra la especulación y contra la extravagancia y el despilfarro. Sobre el papel era una campaña destinada a combatir la falta de productividad que asolaba la industria –la gente estaba más preocupada denunciándose unos a otros que en ser productivos– pues, según Macfarquhar y Schoenhals (2006): “con la única excepción del crudo, ningún producto del plan para la economía nacional de 1969 había cumplido el objetivo asignado” (p.301). Bajo los ambiguos preceptos de aquella campaña, que duró un año en las grandes capitales y algo más de dos años en las zonas rurales, 1.870.000 personas fueron perseguidas como enemigos del pueblo, 284.800 fueron arrestadas y miles de ellas ejecutadas (Macfarquhar y Schoenhals, 2006, p.307).

En marzo de ese mismo año la actitud de Mao para con su supuesto sucesor, Lin Biao se torna agria a raíz de unas supuestas luchas dialécticas entre los seguidores de Lin y los seguidores de la mujer de Mao. El debate giraba en torno a dos cuestiones: la primera era cómo se habría de calificar el legado de Mao en el futuro, Lin Biao propuso que el adjetivo “genio” era el apropiado; la segunda era proponer que se recuperase el cargo de Jefe de Estado, puesto hoy conocido como Presidente de China –vacante desde la desgracia de Liu Shaoqi; dicho cargo no era del agrado de Mao y éste ya había manifestado su rechazo en los meses anteriores, pues no quería ser visto como un dictador de corte leninista. Se cree que la intención de Lin Biao era que Mao rechazara de nuevo ocupar esa posición y que dicho puesto rebotara hacia él, de este modo, Lin

sería confirmado como sucesor mediante un cargo institucional equivalente a jefe de Estado y por encima de maoístas ultrarradicales —empezando por Zhang Chunqiao, que ocupaba entonces el puesto de Vicepresidente.

Chen Boda, por aquel entonces destacado seguidor de Lin Biao, realizó con los suyos una serie de ataques dialécticos velados contra Zhang Chunqiao y los seguidores de la esposa de Mao. Días más tarde Mao escribiría su segundo “póster de grandes caracteres” haciendo de Chen Boda su cabeza de turco y primer escalón para anular a Lin Biao. Chen perdió sus puestos y se inició una campaña en noviembre contra su persona y contra todo aquel que tuviera relación con él. Multitud de publicaciones han intentado dar diferentes versiones de los hechos. Gao (2008) manifiesta que “Mao estaba enfadado con Lin Biao, no porque éste quisiera tomar su poder, sino porque Mao temía que existiera una facción de Lin Biao en contra de su línea sobre la Revolución Cultural” (p.108). Lo que sí está claro es que para Mao la lucha y la reforma no deberían acabar nunca, y que siempre había espacio para mejorar, Meisner (1977) nos advierte: “Tras el congreso de 1969 Mao dijo que pasados unos años puede que fuera necesario llevar a cabo otra Revolución [Cultural]” (p.348).

Durante la primera mitad del año 1971 Mao se distancia de Lin Biao, al tiempo que prosigue con la campaña de desprestigio contra él y todos sus seguidores. En lo concerniente a la política internacional se hace patente un cambio en la actitud para con Occidente, anunciándose una visita del equipo de ping-pong americano a China. Más tarde se revelaría que Henry Kissinger (n. 1923), consejero de seguridad nacional de Estados Unidos, había mantenido en una reunión en secreto con Zhou Enlai del 9 al 11 de julio para “preparar un programa y comenzar un intercambio preliminar de puntos de vista” (Itoh, 2011, p.143). En todo caso, el suceso de mayor impacto en ese año sería, sin ninguna duda, la sorprendente desaparición de Lin Biao de la vida pública desde el 13 de septiembre, no hubo noticias de su paradero; las tradicionales marchas militares del día de la fiesta nacional del 1 de octubre no se celebraron, así no habría que justificar la ausencia de Lin Biao. La versión oficial es que Lin Biao había encomendado a su hijo de 27 años que liderase un golpe de Estado en el que también Mao habría de ser asesinado; sin embargo, el golpe no tuvo éxito y Lin Biao trató de huir a la Unión Soviética junto a toda su familia requisando un avión militar que, quedándose sin combustible, se estrelló en las montañas de Mongolia.

Las noticias de esta gran traición de la segunda persona más importante del país – convenientemente redactadas- fueron filtrándose poco a poco comenzando por la cúpula del partido. Para mucha gente, este hecho era inverosímil; de acuerdo con Macfarquhar y Schoenhals (2006): “La victoria de Mao sobre Lin Biao fue obtenida a un coste muy alto: el descrédito de la Revolución Cultural” (p.336). En los meses siguientes una campaña contra la “camarilla anti-partido de Lin Biao y Chen Boda” fue desarrollándose con el fin de explicar de alguna manera a la población los sucesos acaecidos en septiembre.

En 1972 el presidente de Estados Unidos, Richard Nixon (1913-1994), visitó China y se reunió con Mao Zedong a fin de normalizar las relaciones entre ambas naciones. Deng Xiaoping, que había estado trabajando en una fábrica de piezas de repuesto para tractores en la provincia de Zhejiang, comienza a reconstruir su relación con Mao, quien, a sabiendas del cáncer que padecía Zhou Enlai y muy afectado por lo ocurrido con Lin Biao, comienza a dar pasos para la rehabilitación de Deng, que es reinstaurado como miembro activo del partido y como vicepresidente en 1973.

Bajo la atenta mirada del Gran Timonel las tensiones por la influencia política estarían desde entonces divididas entre tres grandes polos de poder: Deng Xiaoping por un lado, Zhou Enlai por otro y los radicales agrupados tras Jiang Qing por otro. Mao además nombraría a Wang Hongwen, miembro de la “Banda de los Cuatro” (四人帮 *Sìrén bāng*) como vicepresidente del PCC y criticaría a Zhou Enlai por su “capitulación hacia la derecha” y “revisionismo” (debido a que éste había adquirido una enorme importancia tras lograr una serie de hitos diplomáticos, como las visitas de Kissinger y Nixon y la readmisión de China en el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas).

Hacia 1974, la animosidad entre la Banda de los Cuatro, Deng Xiaoping y Zhou Enlai se hace patente. Jiang Qing convence a Mao para lanzar una campaña a fin de “Criticar a Lin y Criticar a Confucio” (批林批孔运动 *Pī Lín pī Kǒng yùndòng*), no fue más que una manera muy alambicada de criticar a Zhou Enlai<sup>13</sup> estableciendo paralelismos con Lin Biao, en cuya residencia se habían encontrado “materiales” que demostraban que Lin nunca había sido un verdadero marxista y que, en realidad, había sido un “confucianista

---

<sup>13</sup> Zhou Enlai (周恩来 *Zhōu Ēnlái*) tenía el mismo apellido que el Duque de Zhou (周公 *Zhōu Gōng*), a quien Confucio tomó como modelo.

en secreto”. La campaña promovía la reinterpretación de los clásicos chinos a través de las teorías de Mao, calificando al maoísmo con una especie de continuación en la historia del legalismo<sup>14</sup>. Por suerte esta campaña no destacó por ser violenta; sí por ser muy prolífica en los medios de comunicación y sobre el papel, si bien, no hacía sino añadir más dialéctica vacía a la propaganda de la Revolución Cultural. En abril Mao envía a Deng Xiaoping como representante de China a la Asamblea General de las Naciones Unidas – claro mensaje a Zhou Enlai que era quien se había encargado de la labor diplomática desde los años cuarenta.

El año 1975. Mao se encontraba muy enfermo y cada vez aparecía menos en público. A pesar de su decrepitud se mantenía informado de todo que sucedía en el país, teniendo en todo momento cuidado de no dejar que ninguna facción dentro del partido se impusiera sobre otra. A principios de año, Zhou Enlai propone un plan de modernización de cuatro pilares clave del país: agricultura, industria, defensa y tecnología. A todas luces es la reanudación de los planes propuestos por Liu Shaoqi y Deng Xiaoping para atajar los desastres del Gran Salto Adelante antes de caer en desgracia. Deng Xiaoping, por su lado lanza una “Campaña de Rectificación General” (全面整顿 *Quánmiàn zhěngdùn*) con la finalidad de atajar las políticas de extrema izquierda de la Revolución Cultural con medidas pragmáticas y recuperar la normalidad en el país. Entre sus medidas se contaban reformas en el ejército, muy resentido con las consecuencias derivadas de la pugna Mao-Lin Biao. Los adláteres de la esposa de Mao lanzan sus ataques hacia estos dos líderes, sin embargo, sólo consiguen reproches por parte de Mao que, cara a la galería se muestra impaciente con las luchas intestinas. Al cabo de unos meses, Mao cede ante la presión de la Banda de los Cuatro y vuelve a atacar a Zhou Enlai, y más en especial a Deng Xiaoping identificándolo como favorecedor de una actitud negativa contra la Revolución Cultural, poniendo en marcha la “Campaña para Contraatacar la tendencia desviacionista de derechas y de Revocación de

---

<sup>14</sup> Legalismo o Legismo (法家 *Fǎjiā*) es la corriente de pensamiento que nació en China en la época Zhou Oriental (775-221 a.C.). Los más importantes ideólogos de esta escuela fueron Shang Yang (390-338 a.C.), el estadista que con sus medidas y reformas insufló dinamismo al marginal estado Qin, hasta el punto de que ulteriormente sobrepasará a los otros reinos en organización, poder bélico y centralización del poder y Han Fei (280-233 a.C.), aristócrata que estudió bajo la dirección del confuciano Xunzi (313-238 a.C.), exponente del pesimismo, del que aprendería a desconfiar de la naturaleza humana. La doctrina hace énfasis en las leyes y en una administración centrada en los intereses de un estado amoral y pragmático, cuya excelencia se basa en una total imparcialidad, valiéndose de castigos y recompensas para la buena marcha de la sociedad (nota del autor).

Veredictos” (反击右倾翻案风 *Fǎnjí yòuqīng fān'àn fēng*). Hacia noviembre de ese mismo año, Deng cae en desgracia y se suspenden todas sus funciones oficiales a pesar de que, de acuerdo con lo que Jian, Song y Zhou (2006) recogen: “el PIB de China aumentaría en un 11,9% en 1975, comparado con el 1,4% de 1974” (p.211).

1976 comienza con la muerte de Zhou Enlai el 8 de enero. Mao, a fin de no conceder aún más poder a la Banda de los Cuatro y con el país sumido en la campaña contra Deng Xiaoping, no tiene más remedio que buscar otra persona para conformar un nuevo polo de poder, con lo que propone a Hua Guofeng (1921-2008), leal seguidor de Mao, como presidente en funciones del Consejo de Estado y que se haga cargo del día a día del Comité Central.

El 4 de abril de ese mismo año, durante las celebraciones del festival de Qingming (día de los difuntos), miles de personas se congregan en la plaza de Tiananmen para homenajear a Zhou Enlai, apareciendo por doquier numerosos pósteres de grandes caracteres críticos en extremo con el liderazgo y el extremismo revolucionario. Estas congregaciones terminan en grandes protestas, no sólo en Tiannamen, sino en varias grandes ciudades a lo largo de China. Al día siguiente, las autoridades de Pekín envían miles de soldados a la plaza para acabar con las protestas. Dos días más tarde, Deng Xiaoping es relevado de todos sus cargos y acusado de haber dado esperanza y apoyo a aquellos “contrarrevolucionarios” que se había manifestado; Hua Guofeng es investido de manera oficial.

El 9 de septiembre Mao Zedong muere y apenas un mes más tarde, el 6 de octubre, Hua Guofeng ordena la detención de la Banda de los Cuatro, la Revolución Cultural llega a su fin, aunque bien podría haber sido concluida años atrás, una vez lograda la neutralización de Liu Shaoqi. En cuanto a la duración de la Revolución Cultural, Lawrance (1998) nos explica que esa década: “no sólo se define como un periodo de convulsión política, sino como un periodo de adoctrinamiento y dominio maoísta” (p.79).

Como hemos dicho con anterioridad, la Revolución Cultural se cobró cientos de miles de víctimas, pero no fue en comparación tan sangrienta como lo fue el Gran Salto adelante. La presión ejercida sobre la sociedad durante tantos años y el virulento caos inicial causado por los Guardias Rojos en las zonas urbanas, trajeron consigo una serie de efectos inesperados. En primer lugar, lo ocurrido durante dicho periodo no supuso sino un experimento fallido; la libertad y la bonanza que en teoría traería el socialismo

nunca llegó, esto había quedado patente tras el Gran Salto Adelante. Realmente, se trataba de eliminar enemigos dentro del Partido Comunista Chino y de mantener el país en una revolución eterna. Muerto Mao, el capitalismo empezó a abrirse paso gracias a las políticas de apertura económica de Deng Xiaoping.

En segundo lugar, la Revolución Cultural supuso la destrucción del patrimonio cultural de uno de los países más avanzados de la historia desde la antigüedad. El cierre de instituciones de educación superior, el constante acoso a la clase intelectual provocó una escasez de mano de obra cualificada durante años, interrumpiendo y obstaculizando la modernización de la nación, que permanecería en el subdesarrollo.

Los intelectuales, al ser parte de la élite, sufrieron con mayor intensidad que otros sectores de la sociedad, puesto que la Revolución Cultural no dejó de ser una gran campaña política. La mayor parte de las víctimas lo fueron por cuestiones ideológicas o por asociación con las élites –el Gran Salto Adelante sí había causado estragos en toda la sociedad, ya que el fracaso económico y la hambruna afectaron a todo el país- Li (1999) hace un balance:

Quando la mayoría de las masas se encuentra en un estado de bajo refinamiento cultural, estos movimientos culturales pueden volverse ciegos con gran facilidad y tener consecuencias devastadoras... el caos que sobrevino durante el “Gran Salto Adelante” y la “Gran Revolución Proletaria”, como consecuencia de las movilizaciones de masas, supone una dolorosa lección que permanecerá con nuestra nación por mucho tiempo. (p.525)

La economía durante las décadas de los 60 y 70 ni mucho menos se iría a pique – tampoco crecería demasiado- y la gente humilde, recién salida de la pobreza extrema tras el Gran Salto Adelante, no se vería tan afectada por la política.

El idealismo inculcado a los más jóvenes daría paso en el transcurso de los años a una decepción generalizada, que con toda probabilidad sería una de las causas de la disidencia que germinaría en la década de los 80. Es más, merece la pena resaltar aquí que la generación de los jóvenes Guardias Rojos, en extremo radicalizada, había adquirido un gusto por criticar y denunciar a personas en posiciones de privilegio.

Esta biografía está basada esencialmente en la escrita por el hermano mayor de Wang Xiaobo, Wang Xiaoping (王小平 n. 1949), dada a la imprenta en el año 2012, es la más autorizada de cuantas se han hecho sobre dicho personaje. La propia esposa del autor declaró al leerla que esa biografía le descubrió “de dónde había surgido la persona de Wang Xiaobo”.

Wang Xiaobo (王小波 1952-1997) nació en Pekín el 13 de mayo de 1952 en el seno de una familia de marcado talante intelectual. Su padre, Wang Fangming (王方名), era de la provincia de Sichuan y había sido desde los años 50 profesor de lógica en la Universidad del Pueblo<sup>15</sup>. Su madre, Song Hua (宋华), originaria de la provincia de Shandong, había sido maestra de escuela. Wang Xiaobo fue el cuarto de cinco hermanos y el segundo de entre los varones; el hecho de ser el “el segundo” (老二 *Lǎo èr*) se convertirá en un elemento semi-autobiográfico que empleará con frecuencia a manera de heterónimo en algunas de sus obras, donde el personaje principal se llama Wang Er o “Wang, el segundo” (王二 *Wáng èr*). Esta familia numerosa lo parecía aún más cuando los niños eran todavía de baja edad, pues la familia compartía el espacio de una humilde vivienda de dos habitaciones con la abuela, el tío y la tía maternos, en lo que en el pasado fue una casa con patio (四合院 *sìhéyuàn*) tradicional –propiedad del departamento de educación- tan abarrotada de gente que no había ni un momento de paz.

Desde las primeras semanas estaba claro que el pequeño Xiaobo no tenía la misma condición física que sus hermanos, más tarde le fue diagnosticado raquitismo y en el hospital vecino se había constatado que sufría de una severa carencia de calcio en el organismo. Su hermano mayor Wang Xiaoping (2012) afirma que la leche que consumió de pequeño no era como la que tomaron sus hermanos, porque la familia había caído en desgracia pocos meses antes de su nacimiento y es probable que su madre estuviera muy estresada durante la lactancia, a causa del desastre sobrevenido a su marido.

---

<sup>15</sup> La Universidad del Pueblo, es también conocida como la Universidad de Renmin (中国人民大学 *Zhōngguó Rénmín Dàxué*, o en su forma abreviada, “Renda” (人大 *Réndà*)).

En efecto, ese mismo año y semanas antes de su nacimiento, su padre, que había sido miembro del Partido Comunista desde el año 1935, fue calificado por el departamento de educación como “elemento de clase diferente” y expulsado del partido en la campaña “de los Tres Anti” (三反 *sānfǎn*) –no recuperando su estatus de miembro hasta 1979. Los padres, preocupados por el reciente infortunio político familiar, no pasaban mucho tiempo con los niños, así que éstos se veían obligados a permanecer muchas horas en la guardería.

Dada su condición física, el pequeño Wang Xiaobo era de constitución endeble, tenía los pies planos y su caja torácica estaba un poco deformada, más grande de lo natural y asimétrica. Por eso siempre se cansaba más de lo normal cuando jugaba con los otros niños. Xiaobo estuvo tomando medicinas para suplementar su carencia de calcio. Durante un examen físico en el que había de soplar en una máquina que medía la capacidad pulmonar, tuvo que hacerlo varias veces, pues el médico no podía creer que fuera tan baja (Wang, 2012, p.18). De todas formas, cuando llegó a la pubertad dio un “estirón” de 25cm y acabaría midiendo más de 1,80 m.

Desde la niñez era un niño muy callado y sensible; muchas veces se quedaba con la mirada fija en un punto, absorto en sus propios pensamientos, cuando se lo llamaba en voz alta, sus repuestas solían ser un poco inconexas. A veces, la gente pensaba que a aquel muchacho le faltaba caletre, hasta su propia madre lo llamaba “tontito” (傻波子 *shǎ bōzi*).

Tenía una excelente relación con su hermano mayor, Wang Xiaoping, quien admitiría más tarde que era como su “otra mitad” (Wang, 2012, p.10). Estaban todos los días juntos y la comunicación entre hermanos venía favorecida por una mentalidad similar y una gran complicidad (Wang, 2012, p.84).

La familia se trasladaría con los años a una típica calleja china, el “Hutong del león de hierro” (铁狮子胡同 *Tiě shīzi hùtòng*). Este cambio mejoró de manera considerable la calidad de vida de la familia, contaban con espacios más grandes y además, a mediados de los años 50, la ciudad de Pekín se encontraba en un estado de relativa paz. Un día, sin embargo, los niños se dieron cuenta de que la atmósfera que se respiraba se había transformado. En el patio del vecindario se levantó una estructura de madera en la que comenzaron a acumularse toda clase de cartelones de grandes caracteres, anunciaban que la suerte de los derechistas iba a cambiar para peor.



En 1958 dio comienzo el plan estatal conocido como el “Gran Salto Adelante” (大跃进 *Dàyuèjìn*), y un año más tarde Wang Xiaobo, con siete años de edad, empieza a ir a la escuela. La familia se volvió a mudar, esta vez en las afueras de Pekín<sup>16</sup>. La infancia de la familia de Wang no podría calificarse como mala, por supuesto que había ciertas carencias materiales si las comparamos con la China de hoy (escasez de ropa y calzado), pero siempre un poco mejor que las familias del entorno próximo.

Durante ese mismo año aparecen los primeros signos de la gran hambruna que traería consecuencias terriblemente traumáticas para la sociedad del país. Cumplidos los doce años, uno de sus deberes de lengua china de Wang Xiaobo es seleccionado como “redacción modelo”. Hecho éste destacable a todas luces, habida cuenta que ya manifestaba su potencial como escritor en ciernes. Wang Xiaobo desde su infancia fue un ávido lector, este hábito se acrecentaría merced a sus incursiones en la biblioteca de su padre, profesor en el campo de la lógica matemática. En dicha biblioteca podían encontrarse traducciones al chino de clásicos de la literatura extranjera, como la *Metamorfosis* de Ovidio, que mencionaría más adelante en su ensayo “El placer de pensar”<sup>17</sup>. De acuerdo con las palabras de Zhang y Sommer (2007), Wang Xiaobo realmente era un privilegiado, porque mientras otros tenían que memorizar versos de Mao, él podía leer literatura clásica. Su hermano Xiaoping (2012) manifiesta: “acumulando este conocimiento llegó a saber de muchas cosas... lo que lo convertía en una especie de enciclopedia andante” (p.89). En efecto, en aquella biblioteca había una gran cantidad y variedad de obras, entre ellas libros de literatura clásica de China, como recopilaciones de poesía de los Tang y de los Song, diccionarios de medicina, tratados de anatomía, mitología griega, el *Infierno de Dante*, guiones de óperas de Pekín. El pequeño Xiaobo entraba en aquella biblioteca cada vez que se sentía aburrido. Podía pasar allí muchas horas leyendo y buscando información sobre algún tema que hubiera despertado su curiosidad, como técnicas de cultivo de árboles o de reparación de maquinaria, incluso folletos de medicina. Cuando la familia se sentaba a comer, el pequeño Xiaobo no paraba de relatar todas aquellas cosas que había aprendido en los

---

<sup>16</sup> La mayoría de las universidades de Pekín están situadas al noroeste, a varios kilómetros del centro. En los años cincuenta la población se concentraba todavía en el interior de las murallas medievales. Hoy día el lugar de las mismas está ocupado por el llamado “Segundo Anillo de Circunvalación”, ya que fueron derribadas en 1965.

<sup>17</sup> Ver anexo, p. XLVII.

libros. Estos amplios conocimientos le granjearon cierta admiración por parte de familiares y amigos. Debido a esta educación, propiciada por el ambiente familiar intelectual, los miembros más jóvenes de la familia Wang sentían un especial interés por la poesía (p.93). A veces incluso, ellos mismos componían algún que otro poema.

En 1966 se inicia otro gran programa estatal conocido como “la Gran Revolución Cultural Proletaria” (无产阶级文化大革命 *Wúchǎn jiējí Wénhuà Dà Gémìng*), un movimiento surgido de las ideas del “Gran Timonel” Mao Zedong en respuesta a sus críticos dentro del partido por las calamidades acaecidas durante el “Gran Paso Adelante”, Wang Xiaobo contaba entonces con catorce años. Según su hermano Wang Xiaoping (2012) para ellos:

Las corrientes ideológicas de aquella época resultaban un tanto puritanas: serias, rígidas y ascéticas. Utilizaban normas muy severas para reprimirse a sí mismos y a los demás. Promoviendo un tipo de pensamiento y de conducta estrictos, muy similares a la obsesión compulsiva por la limpieza. Mientras tanto practicaban penalizaciones rigurosas hacia las personas que no se adhirieran a dichas normas. (p.101)

Este estilo puritano no encajaba de ninguna manera con los hábitos perezosos y flexibles de la infancia de Wang Xiaobo, lo cual, añadido a la amarga experiencia del padre por cuestiones ideológicas y sus opiniones hacia aquellos hechos, resultó en un sentimiento de repulsa a todo lo relacionado con la política; era algo temeroso y que, si era posible, se habría de evitar a toda costa. Debido a tal pasado, la situación de Wang Xiaobo y sus hermanos era diferente a la del resto de las personas de su entorno; eran poco dados al sentimentalismo, incapaces de expresar emociones extremas como sí lo hacían otras personas al ver al Gran Líder o durante “sesiones de lucha”. Más bien eran proclives al escepticismo y a la comprobación empírica de los hechos antes de llegar a cualquier conclusión. Desde hacía tiempo no podían integrarse psicológicamente en esa poderosa corriente que era la mentalidad revolucionaria, por ello sentían una continua aprensión. Wang Xiaoping (2012) refiere que Wang Xiaobo decía:

Todos tenemos un esqueleto escondido en el armario, que es justo el nuestro. El ser humano es un animal social y posee una fuerte mentalidad conformista. El chaval que todavía no haya madurado mentalmente con frecuencia carece de confianza en sí mismo; nada más descubrir que los pensamientos de uno son incompatibles con la cultura dominante se convierte en una clase diferente, es comprensible que se sienta mucha ansiedad. Dispuestos delante de él habrá dos caminos: uno es hacer público su secreto y sufrir el rechazo de la comunidad; el otro es ocultar sus pensamientos más íntimos como un espía que actúa bajo la máscara de una persona falsa. Sin embargo, de esta manera está abocado a ser un mentiroso el resto de su vida, sin poder formar amistades genuinas, violando así la intención inicial de integrarse en la sociedad. (p.102)

Durante los años más intensos de la Revolución Cultural, Wang Xiaobo y sus hermanos fueron tachados de “hijos de perra” y señalados en el ámbito político, dado el pasado del cabeza de familia. La expresión “hijos de perra” es mencionada por el autor en el ensayo “La mayoría silenciosa”<sup>18</sup>:

Cuando empezó la Revolución Cultural yo tenía catorce años y estaba en primero de secundaria. Un día, de improviso, hubo un cambio sorprendente, una parte de los compañeros de clase de repente se habían convertido en miembros de ‘las cinco categorías rojas’, mientras que la otra parte se había transformado en miembros de ‘las cinco categorías negras’... Sin que me diera tiempo para mostrar como es debido a cada uno mi alegría o pesar, algunos compañeros rojos ya se habían rapado la cabeza, fajado en anchos cinturones de cuero y, emplazándose a la puerta de la escuela, preguntaban a todo aquel que quería entrar: ‘¿Cuál es tu origen social?’ A los de su misma clase les preguntaban con extrema minucia y, nada más oírlos declarar un mal origen, de entre las hendiduras de los dientes brotaban tres palabras: ‘¡Hijo de perra!’ (Wang, 2009a, p.13)

---

<sup>18</sup> Ver anexo, p. XVII.

A pesar de no estar interesados en política y que por fuera no mostraran preocupación alguna, aquel epíteto de “hijo de perra” en verdad era una losa sobre la autoestima de todos ellos. Aunque sí sabían que el padre había sido acusado en el pasado, no conocían los detalles respecto de qué crimen en concreto había sido acusado. Cuando las calles de toda China estuvieron empapeladas con los ubicuos cartelones de grandes caracteres, aprovecharon para averiguar si en ellos existía alguna pista del pasado de su padre; encontraron unas cuantas. Una de las acusaciones era por haberse opuesto a las autoridades académicas, lo cual en su momento era una falta leve y de las más comunes; por ello no tenía consecuencias tan graves como otras. Además “los estudiantes de la Universidad de Renmin eran algo más civilizados, no como los de escuelas secundarias que mataron a palos a algunos de sus profesores” (Wang, 2012, p.106).

Era inevitable que el cabeza de familia fuera sometido a algunas sesiones de lucha, pero al tener ya una rica experiencia en la política a buen seguro podría evitar que fueran a mayores. Wang Xiaoping (2012) nos da testimonio sobre lo que él y Wang Xiaobo presenciaron: una masa de personas cantando eslóganes y citas de Mao rodeando a su padre quien, de pie en medio de la conmoción, alzaba en alto el *Libro Rojo*; sus labios moviéndose y su cara carente de expresión, como un monje recitando escrituras. El padre, de vuelta en casa se comportaba como si no hubiera pasado nada, sin sacar nunca a colación este tema (p.106).

Para evitar acusaciones, la familia se puso un día a buscar por la casa objetos que pudieran levantar sospechas, a fin de esconderlos en el pozo de una arboleda cercana. No había muchas cosas que esconder, el único peligro residía en aquella cantidad de libros que poseía el padre y de los que no quería desprenderse. Al final, no pudieron por menos que deshacerse de ellos, vendiéndolos al peso en lugares de recogida de residuos para reciclar. Una noche el padre acabaría por quemar, uno a uno, los propios borradores de un original que quería publicar, titulado “*La historia del pensamiento humano*” (人类思维史 *Rénlèi sīwéi shǐ*), para lo cual había pasado años coleccionando fuentes y cuyo manuscrito, según relata Wang Xiaoping, tenía ya un grosor de entre 30 o 40 centímetros (p.109). Sobre lo desafortunado de la vida académica de su padre, Wang Xiaobo relata en su ensayo “El placer de pensar”:

Al final, por más que él amara las ciencias y fuera muy trabajador, no logró el placer de pensar en toda su vida; sólo cosechó innumerables tormentos. De toda una vida de búsqueda, sólo quedaron unas ruinas, recogidas en un volumen llamado *Investigaciones lógicas*, publicado de manera póstuma. (Wang, 2009a, p.25)

Wang Xiaobo llegó a aficionarse mucho al ajedrez, sobre todo tras la destrucción de la mayor parte de los libros que había en casa; afortunadamente habían sobrevivido dos manuales sobre ajedrez, Xiaobo estaría enganchado a dicho juego durante un tiempo, pues lo ayudaba a entretener su mente. A pesar de toda esa práctica, Wang Xiaobo no llegaría a ser un experto jugador, pero sí mencionaría dichas experiencias en su obra, por ejemplo, en *La edad de oro* se menciona que jugar por jugar porque no se tiene nada que hacer no tiene sentido; asimismo en el ensayo titulado “El placer de pensar”, el autor afirma que la mayoría de las partidas que jugó al ajedrez tuvieron lugar durante su etapa como joven instruido y que pasó de ser “un jugador bastante bueno a uno incorregiblemente mediocre” (Wang, 2009a, p.26).

En medio de las luchas intestinas que estallaron entre facciones de Guardias Rojos y otras facciones revolucionarias, la familia Wang fue desahuciada de la vivienda que ocupaban en la Universidad de Renmin, no quedándole otro remedio que mudarse de nuevo al centro de Pekín. La ciudad entonces estaba muy descuidada; había perdido casi toda su cubierta de árboles, ya que la gente había diezmado las plantas durante el Gran Salto Adelante; asimismo el centro estaba repleto de gente (la población de la capital había pasado de dos a seis millones de habitantes); por todas partes había malos olores. Cuando la lucha entre facciones terminó, aquella vivienda que habían abandonado quedó tan desbaratada que no había modo de adecentarla para hacerla habitable de nuevo, así que no regresarían a ella, terminando por adaptarse como pudieron a la vida en el viejo Pekín.

Fue durante esos años que Wang Xiaobo adquiriría la costumbre de caminar a todas partes, llegando incluso a caminar más de diez kilómetros para hacer el trayecto desde el centro hasta la escuela (aún en el campus de la Universidad de Renmin) y de regreso a casa. Más tarde acabaría transferido a una escuela de su mismo barrio, si bien seguiría haciendo dicho trayecto los fines de semana. Se podría decir según cuenta su hermano

Xiaoping, que además de sentir el placer de pensar y el placer de leer, Xiaobo contaba con el placer de caminar.

Dos años más tarde del inicio de la Revolución Cultural, en 1968, llegó el momento en el que los jóvenes de la familia Wang, como tantos otros por todas las ciudades de China, tuvieron que unirse a algún equipo de trabajo en condición de “jóvenes instruidos”. Las hermanas de Wang Xiaobo fueron destinadas al oeste de China, el hermano mayor, a una mina de carbón cerca de Pekín, y Wang Xiaobo se marchó a una comuna agraria en la provincia de Yunnan. La madre de ellos fue destinada a una “escuela de cuadros del Partido” en la provincia de Anhui<sup>19</sup>.

Según afirma su hermano mayor, la visión bucólica de la vida en la comuna que tenía Xiaobo se desvaneció poco después de llegar a Yunnan. Allí soportará largas jornadas de labor bajo el pesado clima subtropical con su brigada de trabajo, en un ambiente deshumanizado, sórdido y surrealista, donde las necesidades personales y los individuos eran alienados y donde el único sonido de fondo era una cacofonía de alabanzas al comunismo. Sus experiencias en la provincia sureña de Yunnan, durante este periodo de la historia, que lo llevaron a escribir, serían tomadas una y otra vez como marco histórico para su obra; sin ir más lejos, su novela más célebre, *La edad de oro* (黄金时代 *Huángjīn shídài*), tiene como telón de fondo la “Revolución Cultural”. Con una altura de 1,84 m y delicado de salud, Wang Xiaobo sufría constantes lumbalgias debido a las largas jornadas de labor en los campos de arroz, además la comida era escasa y raras veces vería un pedazo de carne. Según traslada su hermano Wang Xiaoping (2012), Xiaobo y algunos compañeros comenzaron a robar pollos de los lugareños, pero fueron detenidos y llevados a la granja para someterlos a una sesión de humillación pública. Peor aún era la sensación de aburrimiento y de desolación que invadía a aquellos jóvenes, llegaron a pensar que habían sido olvidados. Dada la proximidad de la provincia de Yunnan a la frontera, algunos compañeros de Xiaobo llegaron a fugarse a Birmania,

---

<sup>19</sup> Se refiere a las llamadas “escuelas de cuadros del siete de mayo” (五七干校 *wǔqī gānxiào*), fundadas en honor a la fecha en la que Mao Zedong presentó en 1966 sus “directrices del 7 de mayo” (五·七指示 *wǔ·qī zhǐshì*), una carta a Lin Biao en la que expresaba la necesidad de transformar el ejército en una gran escuela donde se pudiera impartir todo tipo de disciplinas. Dichas escuelas para cuadros del partido, en realidad no fueron sino campos de trabajo donde millones de burócratas, miembros del partido y profesionales del sistema educativo fueron “reeducados” como mínimo hasta la caída de Lin Biao en 1971. Véase Macfarquhar, R. y Schoenhals, M. (2006). *Mao's Last Revolution*. Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos: Belknap Press of Harvard University Press. pp. 160, 240, 391.

bien fuera para dar asistencia al partido comunista birmano, bien fuera para vivir unos años de puro desenfreno, aunque aquello significara acortar la esperanza de vida. Wang Xiaobo pudo haberlo hecho, pero sí llegó a plantárselo, tras ponderarlo durante un tiempo, decidió permanecer en China. Más adelante conocería noticias de sus compañeros fugados: la mayoría perecieron en los bosques tropicales de Birmania.

Debido a una dieta baja en nutrientes y unas condiciones higiénicas deficientes, Xiaobo se vio aquejado de una hepatitis aguda que lo dejó debatiéndose entre la vida y la muerte, pasando mucho tiempo sin que hubiera mejoría. En aquella época, había pocas medicinas y no era tarea fácil dar con ellas, en especial en una provincia tan pobre como Yunnan. Dada la creencia popular de que el azúcar ayudaba a mejorar el hígado, su familia le envió por correo un paquete de azúcar; mas al abrirlo estaba lleno de hormigas. Al final, le fue concedido un permiso para volver a Pekín para tratarse (Wang, 2012, p.149). Wang Xiaobo habla de su enfermedad, así como de otros episodios referidos a su convalecencia en su ensayo “La guerra en el vientre”<sup>20</sup>:

Quando era joven me puse una vez enfermo y me ingresaron en el hospital. En aquella época en el hospital no había doctores, todo el personal médico tenía origen obrero, campesino o soldado –todos los médicos de verdad habían sido destinados a diferentes unidades, a fin de recibir la reeducación con campesinos de clase pobre y media-baja. Sea como fuere, a los que iban vestidos con batas blancas, si no los llamábamos “doctores”, ¿cómo los íbamos a llamar? En el primer día hospitalizado, el “doctor” vino a hacer la ronda, miró los resultados del laboratorio, agarró el estetoscopio y me auscultó de arriba abajo; aun así al final abrió la boca para preguntarme: “¿Qué enfermedad has contraído?” El caso es que ni había entendido aquella hoja con los resultados de los análisis. (Wang, 2009a, p.149)

Tanto Xiaobo como sus hermanas, al haber sido destinados a otras provincias perdieron el privilegio de tener un *hukou* (戶口 *hùkǒu*) de Pekín<sup>21</sup>, por ello sus

---

<sup>20</sup> Ver anexo, p. CXIX.

<sup>21</sup> Con toda probabilidad los documentos oficiales de “registro de hogares” pertenecientes a jóvenes instruidos habrían sido modificados con el propósito de vincularlos a sus lugares de destino, entorpeciendo así el retorno a las ciudades.

posibilidades de encontrar trabajo en Pekín se vieron reducidas. Su padre vivía aún allí; se había librado de ser enviado a una “escuela de cuadros del Partido” por causa de una afección cardíaca. El señor Wang padre aún tenía contactos en el mundo educativo, buscó a un profesor para dar clases particulares de inglés a su hijo. Wang Xiaobo además complementaba sus clases leyendo a Shakespeare y manoseando diccionarios de inglés, lo que hizo que poseyera un vasto vocabulario en dicho idioma pero que no fuera muy diestro en las conversaciones.

En 1971 es enviado de vuelta al norte de China, a la provincia natal de su madre, Shandong, donde sus padres habían trabajado muchos años y aún mantenían unas amistades, mediante las cuales habían logrado que una de sus hijas entrara a trabajar en un hospital de la zona. La familia, de manera temporal, tuvo que adscribir el *hukou* de Wang Xiaobo al pueblo natal de su madre, Qinghushan<sup>22</sup>. Allí las condiciones eran de extrema pobreza y mucho más arduas que en la provincia de Yunnan. En un principio se le asignó el trabajo de subir estiércol a una colina con una carretilla, por lo que en unos días ya había destrozado los zapatos. La gente del pueblo, al verlo incapaz de realizar tal trabajo, optaron por que ayudara en lo que pudiera con los árboles frutales de la aldea. Al final acabó de profesor en la escuela local. En esos tiempos, no hizo más que trabajar y leer, haciendo vida de relación social en muy raras ocasiones, y gracias a que su hermana y su esposo vivían en una ciudad cercana. Dicho cuñado ayudaba en todo lo que podía a Wang Xiaobo, llegando a entablar una buena amistad.

Por fin su familia logró entretanto que su *hukou* fuera adscrito a Pekín por motivos médicos.

Wang Xiaobo regresa a Pekín en 1973, convertido ya en un joven de 21 años, encontrando trabajo en fábricas. Esta experiencia nueva lo inspiraría para trabajar en otras narraciones, siendo una de las más célebres, *El amor en tiempos de la revolución* (革命时期的爱情 *Gémìng shíqí de àiqíng*). En esos últimos años de la Revolución Cultural era posible comprar libros de segunda mano en Pekín si se conocía a la gente adecuada, lo que hizo que la familia Wang se volcara en adquirir libros, muchos de ellos, según cuenta Wang Xiaoping (2012) todavía tenían los sellos e inscripciones de sus antiguos

---

<sup>22</sup> 青虎山村 *Qīnghǔshān cūn*.



dueños, que tuvieron que deshacerse de ellos en los momentos difíciles, tal y como había sucedido con su propia familia.

Antes de las pruebas de acceso a la universidad de 1977, Wang Xiaobo tuvo la oportunidad de realizar pruebas de acceso al departamento de guionistas en la Academia de Arte Dramático de Pekín. Superaría las pruebas escritas, sin embargo, cuando el examinador que lo entrevistó le preguntó quién era su guionista teatral preferido, Wang Xiaobo contestó sin dudar que éste era Bernard Shaw, los examinadores no le dirigieron más preguntas al candidato, recibiendo más adelante la noticia de que no había sido admitido. El motivo, según Xiaobo, era que los examinadores a buen seguro no conocían a Bernard Shaw. (Wang, 2012, p.179). En 1977 conoce y se enamora de su futura mujer, Li Yinhe (李银河 n. 1952), entonces redactora del diario *Guangming Ribao* (光明日报), ésta se convertiría más tarde en una conocida socióloga y pionera en investigaciones sobre la homosexualidad en China. Durante su noviazgo con ella mantuvieron una asidua correspondencia que luego sería publicada. La oportunidad de entablar amistad con ella surgió a raíz de que Wang Xiaobo hiciera correr de mano en mano, en su círculo de amigos más próximos, un manuscrito de su primera historia, “El monstruo acuático de pelo verde” (绿毛水怪 *Lǜ máo shuǐguài*).

En 1978, luego de la reapertura de los centros universitarios, tras diez años de parálisis de las instituciones educativas, Wang Xiaobo supera las pruebas de acceso a la universidad y es admitido en la reputada Universidad del Pueblo (人民大学 *Rénmín Dàxué*), donde estudia ciencias, ya que, aunque tenía una tendencia manifiesta hacia la literatura, se le daban muy bien las matemáticas y el razonamiento contrastivo, además, su hermano mayor lo animó a que estudiara ciencias, toda vez que sus conocimientos de humanidades y de literatura eran por aquel entonces tan ricos que una carrera de humanidades no le habría aportado gran cosa, a lo que cabría añadir la ventaja de que si cursaba ciencias quedaría lejos de la contaminación ideológica entreverada en las humanidades. Wang Xiaobo tenía 26 años cuando entró en la universidad, de hecho, él mismo aludirá a ello diciendo que por entonces ya habían transcurrido diez años desde aquel único curso de secundaria al que había asistido. Su padre, escarmentado personalmente por la desgracia sufrida en los años cincuenta, conociendo el triste final de muchos intelectuales durante la historia de China, prohibió a todos sus hijos estudiar

carreras de humanidades. Nuestro autor en su ensayo “Mi experiencia en las Pruebas de Acceso a la Universidad”<sup>23</sup>, nos hace saber que ninguno de los hermanos se atrevió a desafiar a su padre, salvo el mayor, que acabó estudiando lógica. Como nota curiosa cabe señalar que durante sus estudios publicó una reseña de la novela de Ernest Hemingway, *El hombre y el mar* en la revista *Dushu* (读书).

Su compañero de clase en la universidad, Liu Xiaoyang, recoge que Wang Xiaobo leía libros enteros de física en un solo día y que, según él, leía siete veces más rápido que otras personas (Liu, 1997). Este dato lo confirma su hermano Wang Xiaoping (2012), quien asegura que: “Xiaobo es la persona que hubiera visto que leyera más rápido” (p.87), una habilidad que, según su hermano, no era aprendida sino que Wang Xiaobo tenía la capacidad de quedarse completamente abstraído mientras leía, sin que hubiera nada que lo distrajera de su lectura. Leer era una adicción para Wang Xiaobo, sin importar qué libro fuera, mientras fuese medianamente legible.

En 1980 se casa con Li Yinhe, lo hicieron de manera discreta, sin comunicárselo más que a unos pocos allegados, la pareja, antes de casarse, había acordado no tener descendencia a fin de tener una vida psicológica plena, sin interrupciones banales (Wang, 2012, p.193). En 1982, con treinta años, termina sus estudios universitarios y es nombrado profesor. Esta experiencia como docente lo inspirará más adelante para escribir el cuento “Treinta años e independiente” (三十而立 *Sānshí érli*), que no se publicará hasta 1992 como una de las *Historias de Wang Er* (王二风流史 *Wáng èr fēngliú shǐ*), de la editorial Fanrong de Hong Kong. En ese periodo de tiempo inicia la redacción de su famosa novela *La edad de oro*, aunque no la terminará hasta diez años más tarde. Ese mismo año publica su primer relato, “Por siempre jamás” (地久天长 *Dìjiǔ tiāncháng*), en la revista *El patito feo* (丑小鸭 *chǒuxiǎoyā*).

En 1984, el joven maestro y su esposa viajan a Estados Unidos, donde cursan un master en el Departamento de Estudios Orientales de la Universidad de Pittsburg. El hermano mayor de Wang Xiaobo que también cursaría estudios en Estados Unidos nos traslada una curiosa anécdota: “Cuando Xiaobo le contaba esas historias sobre la Revolución Cultural a los extranjeros, estos no se las querían creer, ya que parecían más

---

<sup>23</sup> Ver anexo, p. CXXXVII.

bien cuentos inventados, además de un insulto malicioso a la inteligencia humana” (Wang, 2012, p.121).

Durante los dos años que tarda en terminar su grado, Xiaobo había escrito la primera versión de sus *Historias de la dinastía Tang* (唐人故事 *Tánggrén gùshi*). Al término de sus estudios la pareja aprovechó para recorrer EE.UU. y para viajar por Europa occidental. Wang Xiaobo refleja muchas de estas experiencias en sus novelas y ensayos posteriores, es precisamente durante sus estudios en el extranjero cuando su padre fallece.

Aquí debemos destacar el importante papel que su estancia en el extranjero jugó en la maduración de Wang Xiaobo, tanto desde el punto de vista intelectual como personal: en Estados Unidos tuvo la oportunidad de leer a más autores occidentales sin tener que limitarse a las obras extranjeras que pudieran llegar a China tras sortear la censura literaria, además, estando en un ambiente más abierto en todos los sentidos, empezó a escribir con mayor disciplina y determinación. Es lógico que debido a sus viajes, su base de lecturas occidentales y su maduración durante años como escritor resultaran decisivas para originar un estilo diferente al de otros autores de su generación. El mero hecho de encontrarse tan lejos de China significó, entre otras cosas, que no recibiera una influencia directa de las tendencias literarias que se venían desarrollando en su país natal, algo que le permitiría expresarse en su tan peculiar estilo.

En 1988 regresa a Pekín con su mujer e imparte clase como profesor asociado en el Departamento de Sociología de la Universidad de Pekín (北京大学社会学系 *Běijīng Dàxué Shèhuìxué xì*). En septiembre del año siguiente aparece una selección de cinco relatos en las Ediciones de las Letras y las Artes de Shandong (山东文艺出版社), con el título de *Historias inéditas de la dinastía Tang* (唐人秘传故事 *Tánggrén mì zhuàn gùshi*), que retoma el cuento escrito en Estados Unidos; fue el editor el que decidió añadir la palabra “inéditas” (秘传 *mì zhuàn*) al título sin consultar la opinión del autor.

En el año 1991 Wang Xiaobo consigue una plaza como profesor asociado de contabilidad en la Universidad de Renmin, este mismo año se publica *La edad de oro* en fascículos en el diario taiwanés, *United Daily News* (联合报), donde gana el premio de literatura a la mejor novela. Esta novela suscita un gran interés e intenso debate en la isla “rebelde”, debido a su trasfondo en la Revolución Cultural. El 5 de octubre del mismo

año, el *Diario del Pueblo* (人民日报) de la China continental se hace eco de estas noticias, si bien de manera muy discreta.

En 1992 Wang Xiaobo y Li Yinhe firman una publicación conjunta de un estudio sobre la homosexualidad en China *Su mundo – Perspectivas sobre la comunidad homosexual en China* (他们的世界——中国男同性恋群落透视 *Tāmen de shìjiè - Zhōngguó nán tóngxìngliàn qúnluò tòushì*). Xiaobo basará un guion cinematográfico en este estudio a final de año para el director de cine Zhang Yuan (张元 n. 1963), titulado *Sentimiento suave como el agua* (似水柔情 *Sì shuǐ róuqíng*). La filmación del largometraje, *Palacio del Este, Palacio del Oeste* (东宫西宫 *Dōnggōng xīgōng*) se realiza en 1996, mientras que el libro *Su mundo* recibe un premio del diario *United News* en 1994 y es publicado en 1995 en Taiwán.

También en 1992, se publica en Hong Kong un libro titulado *Historias de Wang Er* (王二风流史 *Wáng èr fēngliú shǐ*), una recopilación que recoge además *La edad de oro* y los dos cuentos “Treinta años e independiente” y “Los años fluyen como el agua” (似水流年 *Sì shuǐ liúnián*). En agosto del mismo año, *La edad de oro* es publicada por la editorial taiwanesa, Linking Publishing (联经出版事), de nuevo sin que el editor avisara al autor del ligero cambio del título a “La década de oro” (黄金年代 *Huángjīn niándài*) en vez del original “La edad de oro” (黄金时代 *Huángjīn shídài*). En septiembre del año 1992, no pudiendo conciliar sus deberes como docente con su carrera de escritor, Wang Xiaobo, con cuarenta años, se retira de la enseñanza y se torna escritor independiente, algo muy singular para la época y aun más sabiendo que nunca formó parte de la Asociación de Escritores de China.

Como dato interesante cabe destacar que Wang Xiaoping (2012) describe la poca importancia que Wang Xiaobo otorgaba al dinero; desde que era pequeño se dejaba olvidada en cualquier lugar la poca paga que le daban y “tampoco mostraba su pesar al darse cuenta de que se había olvidado del dinero” (p.55).

En 1993 termina su *Trilogía de la duda* (怀疑三部曲 *Huáiyí sān bù qǔ*), compuesta por tres cuentos: “La huida nocturna de Hongfu” (红拂夜奔 *Hóng fú yè bēn*), “A la búsqueda de la perla rara” (寻找无双 *Xúnzhǎo wúshuāng*) y “El amor en tiempos de la revolución”, pero no encuentra un editor. En julio de 1993 publica *La edad de oro* por primera vez en China continental con la Editorial Huaxia (华夏出版社), la obra es

estudiada en septiembre en un coloquio que reúne una veintena de escritores y críticos de China continental.

En mayo de 1995, la novela corta, *El mundo futuro* (未来世界 *Wèilái shìjiè*), es galardonada con el premio a la mejor novela por el *United Daily* en Taiwán. Inmediatamente se publica a través de la editorial Linking Publishing y en Cantón a través de la editorial Huacheng (花城出版社). En noviembre de 1996 se publica su primera colección de ensayos, llamada *El placer de pensar* (思维的樂趣 *Sīwéi de lèqù*), en la editorial Beiyue Wenyi Press (北岳文艺出版社出版).

Según atestigua Wang Xiaoping (2012), Wang Xiaobo siempre tuvo presente que tenía problemas de corazón y que no iba a gozar de una vida longeva, por eso hacía afirmaciones como “en la vida sólo merecen la pena los primeros 40 años, tras los que ésta se convierte en un lento proceso de degeneración”. Asimismo, Wang Xiaoping refiere que Xiaobo, no mucho antes de morir, le había dicho a un amigo que sentía que pronto moriría.

El 11 de abril de 1997, Wang Xiaobo muere víctima de un ataque al corazón en su apartamento de Pekín, contaba tan sólo cuarenta y cinco años. Como homenaje a su marido, Li Yinhe publica junto a Ai Xiaoming (艾晓明, n. 1953) un recopilatorio de elogios a su marido como pensador y escritor titulado *Un caballero romántico: Recordando a Wang Xiaobo* (浪漫骑士: 记忆王小波 *Làngmàn qíshì: Jìyì wángxiǎobō*). En una de las anécdotas allí recogidas, su compañero de clase de la Universidad y buen amigo, Liu Xiaoyang (刘晓阳), que en ese momento residía en Estados Unidos, relata cómo horas antes de su inesperada muerte, el autor le había enviado un email comunicándole que se disponía a publicar un librito de ensayos llamado *La mayoría silenciosa*. El correo electrónico había sido enviado el jueves 10 de abril a las 7:11:38, y había llegado aquí el miércoles 9 de abril a las 19:13:17 de la tarde debido a las 12 horas de diferencia horaria entre Pekín y la zona este de Estados Unidos:

Xiao Yang: Estoy sacando una colección de ensayos, titulada ‘La mayoría silenciosa’. El significado en general se podría decir así: según hemos ido creciendo, todo lo que hemos visto estaba del revés. Bajo el ruido de los círculos de la palabra, siempre ha existido una mayoría silenciosa. Dado que las bombas atómicas espirituales no

paran de explotar. ¿Cuándo nos tocará a nosotros decir nuestra parte? Ahora nosotros vamos a tomar la palabra, todo lo que se ha dicho en el pasado no tiene nada que ver con nosotros. En resumen, va a significar un corte limpio... si en China va a existir un liberalismo, éste va a empezar con nosotros. (Liu, 1997, p.422)

Liu Xiaoyang escribió de vuelta y estuvo esperando durante días la réplica de Wang Xiaobo, pero ésta no llegó; a los pocos días, otro antiguo compañero de clase le comunicó que su amigo había sido hallado muerto de un ataque al corazón en su escritorio el día 11 de abril. Fue enterrado en el cementerio de Foshan, a las afueras de Pekín. Su tumba consiste en una piedra enorme con cinco caracteres chinos diseñados por el calígrafo Zeng Hui que rezan: “Tumba de Wang Xiaobo 1952-1997” (王小波之墓 *Wáng Xiǎobō zhī mù*).

A partir de su muerte, el número de publicaciones póstumas aumenta sensiblemente. En mayo se publica la *Trilogía de las eras* (时代三部曲 *Shídài sān bù qǔ*) de las Ediciones Huacheng, tres volúmenes titulados *La edad de oro*, *La edad de plata* (白银时代 *Báiyín shídài*) y *La edad de bronce* (青铜时代 *Qīngtóng shídài*). El primer volumen tiene como telón de fondo la Revolución Cultural con sus descripciones de la sociedad maoísta; el segundo describe un futuro cada vez más totalitario, en especial el cuento “2015” (二零一五年 *Èr líng yī wǔ nián*), con clara influencia Orwelliana, y el tercero se compone de tres cuentos inspirados en temas históricos, de algún modo concebidos como una respuesta desde el punto de vista chino al capitalismo.

En octubre del año 1997 se publican dos libros recopilatorios, *Mi jardín espiritual* (我的精神家园 *Wǒ de jīngshén jiāyuán*) y *La mayoría silenciosa* (沉默的大多数 *Chénmò de dà duōshù*), que junto con otra recopilación, *El placer de pensar* (思维的乐趣 *Sīwéi de lèqù*) son tres textos esenciales para comprender el pensamiento de éste escritor. En 1998 se publica otra recopilación, *La edad de hierro* (黑铁时代 *Hēi tiě shídài*), que no es más que la ampliación de la *Trilogía de las eras* con textos de su juventud y relatos inacabados. A partir de entonces se suceden multitud de publicaciones en China continental, y se componen, como norma general, de los mismos textos reagrupados en diferentes combinaciones. En 2009 se publica una compilación de sus obras al completo

en la Shaanxi Normal University Press, que es la que hemos tomado como referencia para nuestra traducción.





## ANTECEDENTES LITERARIOS

### 1.- LA CONCEPCIÓN DE LA LITERATURA CHINA MODERNA.

China es un país excepcional en todos los sentidos y, debido a su particular devenir histórico, su cultura también ha experimentado fases de desarrollo que de ninguna manera se han correspondido con aquellas con las que nosotros estamos tan familiarizados en Occidente. Así pues, cuando estudiamos nuestra propia literatura, entendemos el concepto de “Literatura Moderna” como la era de producción literaria surgida en Europa durante la época de la Ilustración, esto es, durante el s. XVIII. En otras zonas, el período “moderno” comienza más tarde, tal es el ejemplo de la literatura japonesa, cuyo periodo moderno comienza luego de la Restauración Meiji, en el s. XIX.

Cuando analizamos el concepto de literatura china moderna nos encontramos con que se puede interpretar desde distintos enfoques, entre los cuales, el histórico y el lingüístico nos parecen fundamentales para su mejor comprensión. También puede ser estudiado desde el punto de vista de la distribución geográfica, de los estilos literarios o de la temática.

Al hablar de literatura moderna china lo estamos haciendo acerca de un período muy corto en efecto, en comparación con su milenaria tradición clásica. De hecho, ha habido varios intentos de etiquetar las diferentes etapas de la literatura moderna o contemporánea.

En un principio, lo que hoy entendemos como literatura moderna fue calificado con la expresión “nueva literatura” (新文学 *xīn wénxué*), expresión derivada del Movimiento de la Nueva Cultura (新文化运动 *Xīn wénhuà yùndòng*), una tendencia vanguardista surgida tras el fin de la Era Imperial. Este movimiento suponía un claro contraste con la “vieja literatura”, es decir, aquella producción literaria que todavía seguía los patrones establecidos siglos atrás, y en la que la lírica era reina y las fórmulas lingüísticas empleadas estaban basadas en el chino clásico (文言文 *Wényán wén*). Es entonces

cuando aquel género literario sin prestigio, que era la literatura popular (通俗文学 *Tōngsú wénxué*), va adquiriendo preponderancia.

A partir del final de los conflictos bélicos internos y el establecimiento de la República Popular de China en 1949, se creó una nueva locución para describir la producción literaria de la Nueva China, la conocida como “literatura moderna” (现代文学 *Xiàndài wénxué*), una literatura con marcadas características socialistas y monopolizada por el Estado.

Una vez muerto Mao Zedong (毛泽东 1893-1976), encarcelada la Banda de los Cuatro y finalizada la etapa maoísta, los intelectuales chinos empezaron a considerar la literatura de las últimas décadas del s. XIX como un periodo proto-moderno acuñando un nuevo giro expresivo, “literatura moderna temprana” (近代文学 *Jīndài wénxué*) para designar el periodo literario comprendido entre los años 1840 y 1919.

Asimismo, nos encontramos con otra expresión que se usa con frecuencia y es el de “literatura del s. XX” (二十世纪中国文学 *Èrshí shìjì Zhōngguó wénxué*), por más que sea incapaz de abarcar periodos como el del final de la dinastía Qing o la literatura del nuevo milenio.

Por último, tenemos la locución “literatura contemporánea” (当代文学 *Dāngdài wénxué*) que es genérica para describir la literatura de hoy, a veces incluye también la literatura de la era socialista (segunda mitad del s. XX).

En nuestro intento de definir lo que es la literatura china moderna, así mismo debemos pararnos a considerar las connotaciones lingüísticas de las palabras; cualquier persona en Occidente con toda probabilidad la definiría como aquella literatura escrita en lengua china. Como hemos dicho antes, desde el punto de vista puramente occidental, nuestra concepción y terminología relativas al ámbito de China y de sus gentes no se ajustan de manera adecuada a los matices político-sociales de China y su esfera de influencia cultural. Estos matices adquieren nitidez si tenemos en cuenta la lengua china y su importancia como elemento homogeneizador y fijador de la cultura y de la identidad nacional.

La extensión y población de China continental hacen que, por simple proporción, literaturas de otras zonas sinoparlantes como Taiwán, Hong Kong, Singapur y Malasia se

vean de alguna forma discriminadas si usamos un simple término como el de “literatura en lengua china” (汉语文学 *Hànyǔ wénxué*), por ello se puede hablar también de “literatura de los chinos de ultramar” (海外华人文学 *Hǎiwài Huárén wénxué*). Por otra parte, hay que considerar el hecho de que existen multitud de lenguas y dialectos de diferentes minorías étnicas que, sin pertenecer a la minoría *han* (92% de la población), también pueden producir literatura en sus propias lenguas (como el tibetano) y están dentro del país de China, por tanto, sus literaturas quedarían incluidas en el término “literatura de China” (中国文学 *Zhōngguó wénxué*).

Recordemos ahora que desde el punto de vista literario, hablar del idioma chino exige una serie de aclaraciones de carácter lingüístico; por un lado, ajeno a la discusión sobre dialectos o géneros literarios, el chino se presenta en dos variantes conocidas como “chino literario” (*wenyan wen*) y la “lengua vernácula” (白话文 *báihuà wén*), que no podemos definir del todo mediante dualidades como “chino antiguo – chino moderno” ni “chino formal – chino coloquial”. El chino clásico era una lengua culta que sólo era utilizada por las élites, que adoptaron como canon el chino de los clásicos escritos entre la época llamada Periodo de las Primaveras y los Otoños (770-475 a. C) y finales de la dinastía Han (206 a. C. - 220 d. C.). El chino clásico se utilizaba como lengua franca de la élite intelectual y por ello tenía una gran unidad, haciendo posible que fuera utilizada para traspasar barreras dialectales e incluso étnicas. Ahora bien, al estar situado casi fuera de la diacronía, se impuso la preocupación entre los eruditos de fijarlo en el estado más puro posible, esto es, en el estado más conservador, reforzándose así el carácter arcaico de esta lengua.

Conviene explicar en este punto, que la cultura confuciana de la corte era eminentemente conservadora; mediante la institución del sistema imperial de exámenes, que permitía la promoción social de los eruditos, se promovía el estudio de los clásicos, garantizando de esta manera que los administradores del país tuvieran en común este código tan arcaico. Dicho conservadurismo junto con carácter logográfico del chino contribuyeron a que dicho código quedara fijado. Sobre esto, Chen (2004) añade:

Debido parcialmente al mayor nivel de independencia del sistema de escritura logográfico con respecto a los detalles fonéticos del habla real, en comparación con un sistema de escritura fonográfico, y parcialmente debido a las limitaciones generales impuestas a la escritura por la tecnología disponible entonces, esta discrepancia entre el lenguaje hablado y el lenguaje escrito existió desde el principio. Sin embargo, en las etapas iniciales, la escritura en chino se ajustaba al habla de manera mucho más cercana que más adelante. (p.67)

Las principales diferencias entre el *wenyan wen* y el chino moderno son gramaticales, así como morfosintácticas: hoy día la mayoría de las palabras en chino mandarín son bisílabas o polisílabas, mientras que en el lenguaje literario clásico, eran mayoritariamente monosílabas. Sin embargo y pese al inconveniente de tener que estudiar otro código de comunicación diferente, la atemporalidad y estandarización del *wenyan wen* permitió la accesibilidad a todo tipo de conocimientos sin restricciones de tiempo ni de espacio. Con todo, lo que hoy conocemos como chino clásico en sí mismo no es el lenguaje erudito de hace 3.500 años, el transcurso de los siglos ha hecho que incluso este código haya mutado durante la historia, algo que es de esperar: todas las lenguas van cambiando y el chino literario en efecto no ha permanecido inmutable a lo largo de los milenios, sino que fluctuaría de forma cíclica, pasando por etapas en las que se hizo cada vez más ornado -como en el caso de la recargada “prosa paralela” (駢体文 *piántǐ wén*)- y también por momentos en los que se volvió a lo básico y se buscó la pureza de las épocas más tempranas, como sucedió en el Movimiento de la Prosa Clásica al final de la dinastía Tang (618-907 d. C.) y principios de la dinastía Song (960-1279 d. C.).

Todas las circunstancias arriba descritas hicieron del *wenyan wen*, en otras palabras, el chino literario clásico estandarizado, la lengua escrita utilizada en todo ámbito oficial o literario, llegando a convertirse en la lengua escrita oficial en países de la esfera de influencia china, como Japón, Corea y Vietnam hasta finales del s. XIX y principios del s. XX.

En contraste con lo anterior, es lógico que componentes del lenguaje oral calasen en la producción literaria, debido a que el habla del día a día representa la versión más vibrante y fresca de cualquier lengua que se estudie, y el escritor en su búsqueda de elementos con los que componer su obra hiciera uso de estas expresiones más

contemporáneas, en especial en textos destinados a lectores que no pertenecieran a la clase de los letrados. Chen (2004) explica:

Ya durante la dinastía Han Oriental, un gran número de elementos de la lengua vernácula empezaron a aparecer en textos escritos, particularmente en las traducciones de textos budistas al chino. Hacia el final de la dinastía Tang (618-907 d. C.), según aumentaba el número de palabras y construcciones gramaticales de la lengua vernácula que llegaba a la lengua escrita, un nuevo tipo de lenguaje, el *baihua wen* “lenguaje literario vernáculo” (literalmente “discurso sin adornos”), emergió y maduró. (p.69)

Mientras el *wenyan wen* permaneció como lenguaje de las clases altas, el *baihua wen*, como hemos dicho, se utilizó para funciones consideradas de clase inferior, como las traducciones de textos religiosos, espectáculos de teatro o relatos folklóricos que, por naturaleza, requerían expresiones más populares para gente menos educada (Mair, 1994). Gracias a dicha base, el *baihua wen* fue ganando terreno al lenguaje clásico, como sucedió en el caso del teatro durante el periodo de la dinastía Yuan (1271-1368 d. C.) y con la novela en las dinastías Ming (1368-1644 d. C.) y Qing (1644-1912 d. C.). En efecto, debido al talante conservador de las clases dominantes, a pesar de que durante los siglos el *wenyan wen* y el *baihua wen* coexistieran, existía una gran diferencia entre ellos llegando a alcanzar un estado de diglosia, en el que el chino literario clásico se reservaba para funciones de alta cultura y el funcionariado, mientras que la lengua literaria vernácula sólo se consideraba válida para tareas estimadas sin importancia. Con todo, la literatura escrita en *baihua wen*, a pesar de ser irrelevante para la promoción profesional de los letrados, era en extremo popular en todos los sectores de la sociedad. Según pasaban los siglos y las dinastías, dicha literatura era apreciada en toda China, y tanto niños como adultos disfrutaban de su lectura. Como resultado, el *baihua wen* quedó establecido para poner en papel toda clase de asuntos mundanos: diarios personales, registros de transacciones, ensayos casuales, etc.

La principal desventaja del uso del chino clásico literario es que no era práctico para la difusión de conocimientos. Jenner (1994) afirma:

La educación tradicional en chino no solo precisaba memorizar miles de caracteres, sino también requería el conocimiento de este lenguaje escrito clásico y sus formas especiales de expresión. Debido a su independencia del habla cotidiana, era por ende en extremo difícil de aprender. Y eso era así especialmente en conjunción con la manera autoritaria y carente de crítica en la que la alfabetización era impartida mediante aprendizaje memorístico. Aquí, el lenguaje escrito literario clásico alentaba la copia y la repetición de aquello que había sido escrito antes. Prefería significados implícitos antes que los explícitos y las relaciones gramaticales entre palabras y frases, con frecuencia abstractas, quedando de la mano del lector y de su intuición. La escritura por tanto estaba destinada a ser leída por gente que estuviera en sintonía con el escritor, que compartían suficientes experiencias y creencias como para ser capaces de entender el sentido del autor sin pista alguna. (p.212-213)

La situación de preponderancia del *wenyan wen* sobre otras formas de expresión escrita se mantuvo más o menos inalterada hasta el s. XIX, cuando las circunstancias socio-políticas dieron lugar a cambios drásticos en el ámbito cultural. Este es el periodo de la historia de China que la mayoría de los expertos señala como el inicio de la literatura china moderna; considerando que, por un lado, la china imperial ancestral llega a su fin y, por otro, el lenguaje oficial de la corte es relegado a la insignificancia en beneficio de la lengua vernácula.

Para explicar mejor esta nueva etapa literaria, podemos dividir la literatura china moderna en cuatro periodos literarios, de marcadas diferencias y muy dependientes de los acontecimientos sucedidos durante la historia reciente de China:

1. Literatura de la dinastía Qing tardía.
2. Literatura republicana.
3. Literatura maoísta.
4. Literatura post-maoísta.

## 2.- PRIMER PERIODO LITERARIO: LITERATURA DE LA DINASTÍA QING TARDÍA.

El primer periodo literario, el de la literatura de la dinastía Qing tardía, abarcaría desde la segunda mitad del s. XIX hasta las dos primeras décadas del s. XX. Como se ha dicho, existen varios criterios para dirimir cuál es el momento preciso en el que la literatura china puede considerarse como “moderna”; tradicionalmente se establecía que la modernidad aparecía una vez que el sistema imperial colapsó. En la actualidad está surgiendo una tendencia en el estudio de la literatura china según la cual no se puede desechar la importancia de la literatura escrita antes de la Revolución China de 1911. En otras palabras, el concepto de modernidad literaria no está ligado al fin de la dinastía Qing. Es necesario comprender que las circunstancias de la China del s. XIX estaban favoreciendo un cambio de mentalidad en la clase intelectual y, con esta nueva mentalidad, se estaba gestando un nuevo concepto de literatura.

En primer lugar, hay que destacar la ola de occidentalización surgida durante el s. XIX, que comenzó a manifestarse a partir de las desastrosas Guerras del Opio (1839-1842 y 1856-1860). Esta época ha sido una de las más nefastas de la historia del país, fue un “siglo de humillación” para China (百年国耻 *bǎinián guóchǐ*), en la que se sucedieron rebeliones de campesinos, como la Rebelión de los Taiping en la que murieron de 20 a 30 millones de personas, asimismo se constataba un lógico empobrecimiento general de la población. Se agravó entonces la crisis económica, así como la étnica, a lo que se sumaron las invasiones de ejércitos extranjeros, como los de Gran Bretaña, Francia y otras naciones con intereses coloniales en Asia. El país padeció derrotas aplastantes, como la sufrida en la Guerra Sino-japonesa (1894-1895), que pusieron de manifiesto el hecho evidente de que el imperio chino se hallaba incapaz de defenderse en todos los frentes y que no gozaba ya de ningún prestigio a nivel internacional.

Las élites político-sociales intentaron en vano forzar unas innovaciones tecnológicas y militares en los años sesenta, y más tarde en 1898, durante la llamada “Reforma de los cien días” (百日维新 *Bǎi rì wéixīn*), pero esas medidas no obtuvieron el efecto

deseado. La humillación continuada quedaría marcada de forma indeleble en la conciencia nacional y tendría consecuencias directas en el devenir del s. XX.

Los intelectuales de la segunda mitad del s. XIX comenzaron a manifestar el deseo de reinventar China, buscaban la modernidad como salvación ante las sucesivas desgracias acaecidas. De hecho, antes del fin de la era imperial, la literatura extranjera se había ido filtrando poco a poco en China, y los países asiáticos en general habían estado mirando al exterior durante varias décadas, dándose una serie de movimientos reformistas u occidentalizantes (Japón, por ejemplo, había abandonado con éxito su sistema feudal y se había modernizado siguiendo el patrón de las naciones occidentales).

El estancamiento de la sociedad, el aislacionismo promovido por el gobierno de los Qing y la falta de innovación tecnológica eran las razones principales de los fracasos que se venían sufriendo, por ello hubo llamamientos para el cambio y la sustitución del chino clásico literario por la lengua vernácula como lenguaje escrito estándar. Sobre la importancia de la lengua escrita y su influencia en la educación del pueblo, Tan (1956) refiere que el letrado Qiu Tingliang escribió en 1898: “no hay método más efectivo que el *wenyan wen* para mantener a toda la población en la ignorancia, y no hay mejor instrumento que el *baihua wen* para volverla sabia”. Esta propuesta de utilizar la lengua de la calle y de la casa tenía como finalidad aumentar la tasa de alfabetización, visto que el *wenyan wen* era, a todas luces, demasiado difícil de aprender.

En realidad, la situación de la lengua en la China premoderna era en extremo complicada. En diferentes ámbitos coexistían múltiples versiones, tanto de lo que llamamos *wenyan wen*, como de la lengua vernácula, pues no sólo el lenguaje se desarrollaba en la escena literaria (esto sería una visión más bien simplista), sino que también debía desarrollarse para satisfacer un abanico de funciones comunicativas para diferentes cometidos como la educación, el periodismo, las ciencias modernas, la tecnología, etc. Tampoco la lengua hablada corrientemente era 100% vernácula, sino que se mezclaba con el lenguaje más culto en diferentes grados de pureza, también dependía del registro utilizado, si era alto o bajo.

Además, a mediados del siglo XIX, había tres formas de la lengua, cada una con un número limitado de funciones: el *wenyan*, el *baihua* y varios dialectos locales



sureños (*tuhua*<sup>24</sup>) y koinés (*fangyan*<sup>25</sup>), dialectos regionales cuyo estatus se había elevado a lenguaje común en una zona geográfica más extensa. (Goldman, 1977. p.18)

*Wenyan wen* era el lenguaje más prestigioso en países cercanos a China, y también el más puro, pues fundamentaba sus textos en la estética antigua y en los géneros literarios clásicos; sin embargo, no tenía una pronunciación oral estandarizada. El *baihua wen* se escribía, se hablaba y era utilizado por los funcionarios del Estado reclutados en unas provincias y después destinados a otras provincias donde se hablaban dialectos desconocidos, por eso utilizaron la lengua vernácula pronunciada con acento de Pekín como *lingua franca*, popularizándose como koiné en el s. XIX entre hombres de negocios y personajes influyentes. Algo semejante ocurría con las koinés del sur como el cantonés, el Wu y el Min, que también eran habladas en áreas extensas y que también aparecían en obras de teatro o narrativa.

Dicho de otro modo, a mediados del s. XIX el sur de China era más productivo, estaba más densamente poblado y tenía una economía más dinámica que la del norte, por lo que los acentos del sur contaban con circunstancias favorables para su imposición sobre los del norte. Lo sorprendente fue el hecho de que cuando se empezó a abogar por cambiar el sistema educativo y promover el uso de la lengua vernácula como lengua vehicular, los propios sureños apostaron por el *baihua* del norte y rechazaron las koinés del sur, pues ellos mismos pensaron que así sería más funcional.

Como se ha indicado más arriba, las primeras obras importantes escritas en *baihua wen* fueron las obras de teatro durante la dinastía Yuan, así como muchas de las novelas destacables de las dinastías Ming y Qing, incluyendo entre éstas las “cuatro grandes novelas clásicas”. A finales de los Qing los intelectuales clamaban por una “nueva literatura”, los tres grandes géneros clásicos se habían visto afectados por una serie de innovaciones, aunque fue el ascenso de la narrativa la que estaba adquiriendo gran madurez artística. Durante aquella época la ficción tenía ya un papel preeminente, adelantándose incluso a la poesía y al ensayo clásicos -la clase de los letrados estaba en declive y por ello esos géneros perdieron su antigua importancia- la sociedad estaba

---

<sup>24</sup>土话 *tǔ huà*.

<sup>25</sup>方言 *fāng yán*.

viviendo cambios dramáticos y la estética confuciana perdía valor. La literatura tardía de los Qing tenía algunos rasgos principales que podrían resumirse en los siguientes:

1. Prevalencia de temas políticos y sociales, así como una concentración de sentimientos y emociones en el ámbito privado, muy parecido al primer periodo romántico de la literatura europea.
2. Búsqueda de un estilo más sobrio y legible en la ficción y la poesía, cosa que se lograba rechazando en parte fórmulas expresivas más tradicionales y restrictivas.
3. Adopción de cambios estructurales, tanto en poesía como en ficción.

Resulta extraño que el “nuevo teatro” no adquiriera importancia en aquellos años, dado que, en teoría, los géneros tradicionales perdieron importancia y el teatro era a todas luces popular. Lo que sucedió es que se intentó recrear el teatro de Occidente, sin que hubiera un periodo de transición y de adaptación a los gustos a los que estaba acostumbrado el público: se adoptaron escenarios y disfraces occidentales y se rechazaron las máscaras, el maquillaje, la música y los movimientos tradicionales. Además, las obras fueron escritas por gerentes de compañías de teatro y no por hombres de letras profesionales; el resultado fue funesto.

La ficción ciertamente triunfó como género a finales del s. XIX, ésta había estado experimentando cambios durante muchas décadas, evolucionando más allá de los textos historiográficos y de los cuentos populares; por otra parte, una teoría literaria extensa se había formado alrededor de la ficción, lo que incrementó su estatus. Había incorporado con éxito temática relacionada con la expresión de las emociones, así como con la crítica social, a más de otro gran punto a favor, el sistema verbal que utilizaba era el *baihua wen* combinado con elementos del lenguaje clásico literario. El principal grupo social consumidor de novelas era el de los propios letrados y gentes de clases educadas, pero esto no presentaba una barrera lingüística: también podían ser disfrutadas por las clases populares.

Otro de los campos en los que se comenzó a generalizar el uso de la lengua vernácula fue el de la prensa. Ya desde el s. XIX los misioneros habían comenzado a llenar los escritos de sus gacetas religiosas con expresiones y frases de la lengua hablada y, a

partir de 1870, empezaron a publicar casi de manera exclusiva en *baihua wen*. Esto se debía a que los intentos por parte de cultísimos misioneros por convertir a la población china en épocas anteriores no habían dado muestras de calar en las clases bajas, y se habían dado cuenta que ello se debía en buena medida al limitado alcance de proyección del *wenyan wen*. También los gestores de periódicos y noticiarios aspiraban a la máxima difusión, como el *Shen bao* (Noticiero de Shanghái). De igual modo aparecieron cada vez más publicaciones y suplementos escritos para que todo el mundo los pudiera comprender. Los libros de texto y de divulgación empezaron a evitar el lenguaje clásico, pues, en efecto, se buscaba introducir nuevas ideas (en su mayoría provenientes de Occidente) y con ello era necesario acuñar nuevos términos relativos a disciplinas como la geografía, la historia, las teorías educativas, los avances técnicos, científicos y militares, etc. No pocas de tales expresiones fueron calcadas del japonés, idioma cuyo código escrito se había basado en el *wenyan wen*, toda vez que la sociedad japonesa había experimentado el mismo fenómeno de diglosia, si bien, por fortuna, sus políticas aislacionistas habían sido convenientemente abandonadas, comenzándose a plantear una serie de medidas para modernizar su lengua.

El primero en abogar por el uso de un lenguaje más sencillo y próximo a la lengua escrita, y a “aunar la lengua escrita con la hablada” (言文合一 *Yán wén hé yī*) fue el diplomático y poeta Hang Zunxian (黄遵宪 1848-1905) en sus *Noticias del Japón* (日本国志 *Rìběn guózhì*), publicadas en 1887. También procuraba evitar toda alusión interna a los clásicos. (Yan, 1996, p.20).

Goldman (1977) nos informa que otro reformista y periodista exilado en Japón, Liang Qichao (梁启超 1873-1929), escribía en su artículo de 1898, “Prefacio a la traducción y publicación de ficción política” (译印政治小说序 *Yì yìn zhèngzhì xiǎoshuō xù*), que la novela China era la maestra más poderosa del pasado chino, pues (debido a su lenguaje más próximo al vernáculo) podía ser leída hasta por un hombre sin cultura. Él mismo apostó por una revolución en la novela y más tarde, en 1902, publicaría otro artículo: “Sobre la relación entre la ficción y el gobierno de las masas” (论小说与群治之关系 *Lùn xiǎoshuō yǔ qún zhìzhī guānxi*), en el que transmitía teorías japonesas sobre la novela política.

Una pléyade de literatos chinos estudió en el Japón, dada la proximidad de las islas y el uso del chino clásico entre sus élites, por tales circunstancias se convirtieron en testigos del éxito de esta clase de medidas durante el periodo Meiji (1868-1912), siendo cruciales para mejorar la tasa de alfabetización y las subsecuentes reformas políticas y sociales. Tomasi (1999) acerca de esto nos hace ver que el nuevo lenguaje literario que se estaba creando en Japón fue el fenómeno cultural más significativo de esa época en Extremo Oriente: El nuevo código tenía que ser un medio lingüístico relativamente simple y comprensible, pero al mismo tiempo había de tener un valor literario suficiente como para competir con estilos más tradicionales y prestigiosos. El nuevo estilo literario que se implementaba debía poseer también una función no literaria, o sea, servir como instrumento para avivar sentimientos de carácter nacionalista, bastante deprimidos por el encontronazo con la cultura Occidental.

Para hacernos una idea de la creciente influencia que ejercía el Japón sobre la nueva generación de letrados chinos, basta remitirse a Gernet (2005), éste nos da el siguiente dato: en 1906 había cerca de 15.000 estudiantes chinos en Japón y, gracias en parte al gran número de traducciones de obras occidentales al japonés, dichos estudiantes entraron en contacto con obras literarias y filosóficas de Occidente; por este motivo gran cantidad de neologismos en el chino no eran sino calcos de aquellos acuñados en Japón. Parece, pues, que por aquel entonces el *baihua* (la vernácula oral) y el *baihua wen* (la vernácula literaria escrita) se estaban fundiendo en un solo idioma, aunque todavía estaban muy lejos de convertirse en un único idioma nacional que pudiera ser utilizado para la comunicación en todas las situaciones. No es de extrañar que durante la segunda década del s. XIX se continuaran los esfuerzos por transformar este desiderátum en una realidad. En el Congreso Central de Pedagogos, celebrado apenas unos pocos meses antes de la Revolución de 1911, los participantes esbozaron un documento que definía unas directrices claras para la estandarización de un hipotético *guoyu* o “lengua nacional” (国语 *Guóyǔ*). (Goldman, 1977, p.24). Dichas directrices se pueden resumir en 4 puntos:

1. Para poder funcionar como una lengua nacional, el “*guoyu*” no puede estar basado en ningún dialecto local, sino ser una estandarización “artificial”.
2. Para su pronunciación se tomará como modelo el sistema fonético del dialecto de Pekín.
3. Su gramática privilegiará las estructuras gramaticales que sean más o menos comunes a todos los dialectos.
4. En cuanto a su vocabulario, se podrá enriquecer con expresiones y giros prestados de las diferentes formas habladas del chino.

Aquellos postulados eran en verdad claros, concisos y, a nuestro entender, representativos de toda una época y de la voluntad de progreso de la *intelligentsia* en el ocaso de la dinastía Qing. Aquellas directrices seguirían desarrollándose sin grandes cambios durante las siguientes décadas; la discreta y prolongada dedicación de esos intelectuales por conseguir mejoras en la comunicación y, por ende, en la educación de sus compatriotas, redundaron en la completa adopción de la lengua vernácula y en la continuación de los esfuerzos por conseguir la alfabetización total del pueblo chino.

A pesar de dichos planteamientos en el Congreso de Pedagogos, y por más que a principios del s. XX el sistema imperial de exámenes hubiera sido abolido, estas medidas fueron demasiado poco eficaces y tomadas excesivamente tarde para compensar el aislacionismo impuesto por la clase gobernante. La sociedad seguía progresando y el número de periódicos y de revistas escritos en lengua vernácula se disparó, debido a la efectividad del *baihua wen* a la hora de difundir ideas nuevas entre las clases populares. No es de extrañar que el número de novelas publicadas en lengua vernácula también aumentara.

### 3.- SEGUNDO PERIODO LITERARIO: LITERATURA REPUBLICANA.

El segundo periodo literario, el de la literatura republicana, comenzaría con la Revolución China y la caída de la dinastía Qing en 1912 y finalizaría con la derrota del Kuomintang a finales de la década de 1940.

En 1911 la desafección general de la población con respecto al gobierno Qing, el creciente sentimiento anti-manchú, sumado al siglo de humillación y derrota, nefasto para la psique nacional, y al fracaso de las campañas promovidas por los intelectuales, clamando cambios profundos a todos los niveles, terminaron en un alzamiento en la provincia central de Hubei el 10 de octubre; este movimiento fue propagándose hacia el exterior, quedando la mitad sur de China en manos de los revolucionarios.

Pocas semanas después del alzamiento, Yuan Shikai (袁世凯 1859-1916), general del Ejército de Beiyang, que era la unidad más moderna las tropas Qing, negoció con los rebeldes la instauración de la república; para ello fue nombrado primer ministro y forzó la abdicación del último emperador en 1912. Se convocaron elecciones, que ganó el Partido Nacionalista (Kuomintang), pero Yuan Shikai se negó a entregar el poder, y, poco después, el líder del Kuomintang murió asesinado en extrañas circunstancias. Fue sucedido por Sun Yat-sen (孙中山 1866-1925), quien lideró sin éxito otro alzamiento contra Yuan Shikai. Este último se hizo emperador en 1915 pero murió un año más tarde, dejando el conocido como “Gobierno de Beiyang”<sup>26</sup> en manos de los militares.

Mientras, en el sur de China, el Kuomintang había establecido su propio gobierno, al mismo tiempo que en el norte, los subalternos de Yuan Shikai daban comienzo a la época conocida como la “época de los señores de la guerra”, que duraría hasta 1928 y a la que continuarían dos décadas más de guerras internas. La lucha interna fue interrumpida durante la lucha contra los invasores japoneses (1937-1945), tras la cual seguirían cuatro años más de guerra civil entre el Kuomintang y el Partido Comunista de

---

<sup>26</sup> Se denomina “Gobierno de Beiyang” (北洋政府 *Běiyáng Zhèngfǔ*) al gobierno de la República de China, con sede en Pekín desde la abdicación del Emperador en 1912 hasta el año 1928. El nombre procede del ejército de Beiyang (北洋军 *Běiyáng Jūn*), el primer ejército chino moderno creado a finales de la dinastía Qing y expandido por Yuan Shikai (1859-1916), primer presidente de la República.

China (PCC), alzándose este último con el poder en 1949. Los partidarios del Kuomintang se refugiaron en la isla de Taiwán y mantuvieron encendida la llama de la República de 1912.

El mundo literario durante esa época fue decisivo para la formación de la Nueva China (llamada así por el Partido Comunista de China), pues sus mensajes, cargados de sentimiento nacionalista revolucionario difundían, alentaban y legitimaban el complicado proceso de revolución y de lucha por una patria mejor.

A mediados de la segunda década del s. XX, nos encontramos con un ambiente literario en el que no hay ya aversión a la creciente pujanza de la literatura en lengua vernácula por parte de la élite literaria conservadora; más bien existía un consenso cada vez mayor entre los eruditos en apoyo a reemplazar el *wenyan wen* por el *baihua wen* en todos los campos formales, por ejemplo, en el ámbito educativo, el administrativo o el comercial entre otros. “El clima político e intelectual se modifica a partir de los años 1915-1917 y es entonces cuando aparecen los primeros signos precursores del desconcierto moral, de la efervescencia intelectual y de la invasión de las modas y las ideas occidentales” (Gernet, 2005, p.570).

Además de las ya consabidas causas explicadas antes, hay que añadir que el propio Yuan Shikai quiso hacer de China una dictadura parlamentaria, proclamándose él mismo emperador en una ceremonia en extremo tradicional, con rito confuciano incluido, lo cual chocaba de manera estrepitosa con otras medidas suyas anteriores, más modernizadoras. Para entonces la *intelligentsia* se mortificaba con la desilusión ocasionada por la impotencia del nuevo gobierno para controlar el caos y la inestabilidad provocados por luchas entre los señores de la guerra o para atajar la corrupción. Además, la juventud en los centros educativos, junto con los estudiantes retornados de ultramar, no se sentían unos y otros pertenecientes en modo alguno a lo que ellos percibían como la vieja China: la vergüenza del siglo de humillación y la disrupción del *statu quo* social y cultural habían provocado una brecha generacional. Este confluir de hechos y de nuevas tendencias darían lugar al llamado “Movimiento de la Nueva Cultura” (新文化运动 *Xīn wénhuà yùndòng*), marcado por el rechazo a las tradiciones, a las viejas costumbres y a la oposición, y a todo lo que se juzgaba que había impedido el progreso de China. Bi (2012) explica: “Estas personas estaban convencidas de que su épica misión histórica de salvar a China de la extinción sólo podía ser alcanzada

mediante la tarea moral de salvar a los chinos del letargo espiritual, derivado del culto confuciano y de subordinaciones ritualizadas” (p.56).

El Movimiento de la Nueva Cultura, sin embargo, no se centraba en destruir, sino en proponer la creación de una nueva cultura, más en sincronía con los tiempos y la vida cotidiana de la gente y, para ello, el movimiento giraba en torno a tres temas principales: la literatura revolucionaria, la democracia y las ciencias; además, la educación tenía que ser reformada y más accesible a las masas, de lo contrario los ideales democráticos o las ciencias no podrían arraigar en la población y las reformas no tendrían el ímpetu necesario para entrar en la modernidad. Las figuras más destacadas de este movimiento eran en su mayoría intelectuales con formación en el extranjero, como Chen Duxiu (陈独秀 1879-1942), Hu Shi (胡适 1891-1962), Liu Bannong (刘半农 1891-1934), Qian Xuantong (钱玄同 1887-1939), Fu Sinian (傅斯年 1896-1950) y el aclamadísimo Lu Xun (鲁迅 1881-1936).

Dichos intelectuales, con su energía y entusiasmo, le dieron el impulso definitivo a la idea de sustituir el lenguaje culto o *wenyan wen* por la lengua vernácula o *baihua wen*, idea que, como hemos visto antes, venía siendo propuesta desde hacía años y que ahora tenía posibilidades de cristalizar, dado el ambiente de continuo cambio social. La dinastía Qing había sido derribada y una república había sido establecida, aquello significó el cambio político más radical en miles de años de historia de China. La sociedad entera estaba preparada psicológicamente para otros cambios drásticos, era el momento ideal para promocionar una educación impartida en exclusiva en lengua vernácula y así transmitir esos ideales a todos los estratos sociales.

En 1915 el futuro fundador del Partido Comunista de China, Chen Duxiu creó la revista *Juventud*, a la que un año más tarde bautizaría *Nueva Juventud* (新青年 *Xīn qīng nián*). Esta publicación nació para liderar la revolución literaria, para combatir además los ideales confucianos del feudalismo, para respaldar el uso de la lengua vernácula en pro de la alfabetización de las masas, así como para promover las ciencias y la libertad. Chen, que había pasado largas temporadas como estudiante becado en Japón, haría de su primer artículo, “Una llamada a la juventud” (敬告青年 *Jìnggào qīngnián*), una auténtica declaración de guerra a la tradición. Hacia 1917, *Nueva Juventud* era ya una importante publicación conocida en todo el país, y Chen Duxiu se trasladó a Pekín donde



ejerció como Decano de la Escuela de Letras de la Universidad de Pekín (su prestigiosa publicación también hizo el cambio a la capital).

En dicha universidad Hu Shi, un jovencísimo autor con formación en el extranjero que ejercía de profesor de filosofía, publicó gracias al apoyo de Chen Duxiu el artículo que marcaría el inicio oficial del “Nuevo Movimiento Cultural” (新文化运动 *Xīn wénhuà yùndòng*): “Humildes sugerencias para la mejora de la literatura” (文学改良刍议 *Wénxué gǎiliáng chùyì*). En este profético artículo, Hu Shi discute cómo establecer el *baihua* como idioma estándar para la literatura china; también hace una lista de ocho puntos resumiendo qué mejoras requería la literatura china (Hu, 1917):

1. Debía tener substancia.
2. No había necesidad de emular a los antiguos.
3. Había que prestar atención a la gramática.
4. No se podía adoptar una “pose sentimentalista”.
5. Había que rechazar todo cliché.
6. Se evitaría hacer referencias o alusiones.
7. No había necesidad de utilizar argumentos antitéticos.
8. No se eludirían las expresiones en lengua vernácula.

De esta lista conviene subrayar que, de todos los puntos, el último es en el que se hace referencia explícita al *baihua wen*, mientras que los otros siete más bien insisten una y otra vez en la importancia que supondría acabar con los adornos y las florituras innecesarias, características éstas de las formas de expresión del *wenyan wen*; con todo, este artículo estaba escrito en la forma *wenyan wen*.

En otras palabras, los primeros siete puntos aluden a los vicios que hacían del chino clásico literario escrito una experiencia insufrible, puesto que la filigrana petulante había quedado enraizada por entero en las mentes de los escritores, por esa razón Hu Shi hacía un llamamiento para sustituirlo de una vez por la forma escrita de la lengua vernácula. Un año después en su siguiente artículo, “Discusión acerca de la revolución literaria constructiva” (建设的文学革命论 *Jiànshè de wénxué gé mìng lùn*), también publicado en la revista *Nueva Juventud*, Hu insistiría sobre el carácter imperativo de dicha

transformación y sobre la importancia que la literatura tenía a la hora de dar forma y estandarizar una “lengua nacional” o *guoyu* (Hu, 1918).

Cabe recordar que en estos años el mundo estaba inmerso en la Primera Guerra Mundial y, si nos fijamos de forma más concreta en el año 1917, es destacable por el tremendo impacto que tendría la revolución bolchevique en el curso de la guerra y de la historia del s. XX, tanto en China como en el resto del mundo: el Imperio Ruso colapsaría y el flamante éxito de los revolucionarios empezaría a extender su influencia a sus vecinos chinos. Li Dazhao (李大钊 1889-1927), encargado de la biblioteca de la Universidad de Pekín, se había formado -como otros tantos intelectuales chinos de la época- en Japón. En la capital conoció a Chen Duxiu y lo inició en la doctrina comunista; más adelante Li sería el otro miembro fundador del Partido Comunista de China.

Sobre Li Dazhao y la simpatía de algunos intelectuales chinos por la causa de los bolcheviques, Spence (1999) refiere:

En seis meses, Li había establecido un grupo de estudio informal en su oficina de la biblioteca de la universidad, donde alrededor de doce estudiantes y profesores se reunirían para discutir los acontecimientos políticos. Hacia finales de 1918, este grupo había adquirido la identidad semi-informal de “La Sociedad de Investigación Marxista”, con Li liderando discusiones analíticas del *Capital* de Marx. (p.296)

Por último, se hace necesario destacar la pieza que, de acuerdo con la gran mayoría de los sinólogos, es definitiva para establecer el comienzo de la Literatura China Contemporánea, titulada el “Diario de un Loco”. Este breve relato apareció por primera vez publicado en la revista *Nueva Juventud* en abril de 1918 y rubricado por Lu Xun, nombre artístico de Zhou Shuren (周树人). Según Widmer y Wang (1993): “es el primer relato corto moderno de China... A través de su innovadora narración, Lu Xun rompe de manera decisiva con la tradición” (p.171). Está escrito íntegramente en *baihua wen* y se inspira en un relato del mismo nombre escrito por el ruso Nikolái Gógol (1809-1858).

A día de hoy sería imposible conocer de manera segura la ingente cantidad de textos y libros de crítica literaria que tiene como sujeto este relato o a dicho autor. Durante décadas se ha analizado desde múltiples e inabarcables de puntos de vista; lo que está claro es que Lu Xun hace uso de un gran número de recursos estilísticos para atacar la

vieja China, para motivar al lector a contribuir a la reforma del país. Una de las cosas que hace a Lu Xun tan especial es que encuentra una forma de articular la modernidad bajo la sombra de la tradición (Hockx, 2010).

Es también innovador el uso que Lu Xun hace de la primera persona del singular, que a modo de homenaje parece emular la literatura en lengua vernácula que se había escrito durante las décadas precedentes, sin embargo, esta vez el uso del “yo” está cargado de un individualismo sin precedentes. En época anterior, la ficción escrita en lengua vernácula creaba una relación entre el narrador y los lectores desde el prólogo, escrito en *wenyan wen*, indicando que el texto que se presentaba era algo que el narrador “había compilado” o recogido de otros. La relación con el lector se continuaba además al principio y al final de cada capítulo por medio de frases como: “esperad a lo que viene ahora” o “veremos en el siguiente capítulo...” La ficción escrita en los siglos XVIII y XIX era extensa, con un mínimo de cien capítulos y en ella aparecían docenas de personajes. En el caso del “Diario de un loco”, Lu Xun utiliza en efecto un prólogo, aunque ahora estaba ya escrito en *baihua wen*, en él indica que el diario que supuestamente “había encontrado” perteneció a un loco; pero luego juega con nosotros para hacer un ejercicio de meta-literatura que generaría no pocos debates literarios. No nos queda claro si en verdad ese diario perteneció a otro o si más bien, el “loco curado” era el propio narrador. Asimismo, a partir de la publicación del “Diario de un loco”, las obras de ficción tenderán a ser más cortas. Y en los años venideros la novela corta pasaría a ser el género literario más prestigioso, en especial tras el “Movimiento del Cuatro de Mayo” de 1919 (五四运动 *Wǔsì yùndòng*).

Goldman (1977) hace una observación muy interesante sobre los relatos y novelas cortas; es cierto que la influencia extranjera en este periodo de la historia de la literatura china fue muy importante y tuvo cierto peso, pero en realidad, la mayor parte de las traducciones de obras occidentales al chino se limitaban a la ficción, es decir, los otros géneros foráneos del abanico literario no llegaron a China. Debido a la influencia japonesa, se había generado un gusto en China por traducciones de novelas de aventuras, como las historias de detectives de Conan Doyle, o de historias sentimentales, a la manera de autores como Walter Scott (1771-1832), Víctor Hugo (1802-1885), Charles Dickens (1812-1870), que enmarcaban sus tramas en eventos históricos o cuasi históricos. En cambio, los escritores realistas franceses como Honoré

de Balzac (1799-1850), Gustave Flaubert (1821-1880) y Émile Zola (1840-1902), o realistas rusos como León Tólstoi (1828-1920) y Fiódor Dostoyevsk (1821-1881) eran totalmente desconocidos en China. Es por eso que, de acuerdo con los que nos informa Doleželová-Velingerová (1977), cuando en 1909, Lu Xun y su hermano Zhou Zuoren (周作人 1885-1967) publican una colección de ficción extranjera fracasaron de modo estrepitoso en la cuestión comercial, pues se concentraron en la novela corta de la Europa del s. XIX, incluyendo trabajos de Antón Chekhov (1860-1904), Lenoid Andreyev (1871-1919), Vsévolod Garshin (1855-1888), Henryck Sienkiewicz (1846-1916), Guy de Maupassant (1850-1893) y Óscar Wilde (1854-1900). El problema era que los lectores chinos no estaban preparados para aceptar un género nuevo; la novela corta no pormenorizaba toda la trama desde el principio hasta el final, como era costumbre, sino que presentaba una porción de la misma en la que la acción se centraba en el estado psicológico de los protagonistas en un momento determinado.

Recapitulando, a principios del s. XX en la China ya se habían dado las circunstancias adecuadas para el fenómeno conocido como Movimiento de la Nueva Cultura, cuyos objetivos incluían revolucionar la sociedad por medio de la literatura y de la educación y del desarrollo de las ciencias. Gracias a ilustres y carismáticos intelectuales, dichas premisas se estaban haciendo realidad: publicaciones como la revista *Nueva Juventud* y más adelante otras, comenzaban a implicarse en el ámbito político introduciendo ideales foráneos nuevos, como era el caso de los procesos de reforma del Japón y de ideologías como el Comunismo.

A pesar de que el país estaba inmerso en el período de los señores de la guerra y pese a estar el gobierno republicano de Pekín más preocupado por las luchas internas que por el prestigio internacional de China, la sociedad estaba predispuesta para un proceso de cambio, puesto que la caída de la dinastía Qing había demostrado que no había nada imposible. A esto se añadía el sentimiento de humillación que China venía arrastrando desde hacía siglos y todo al calor del creciente sentimiento nacionalista.

En noviembre de 1918 la Primera Guerra Mundial terminó de manera oficiosa tras haber aceptado Alemania las condiciones del armisticio. Los representantes de las potencias de los bandos que habían participado en la contienda se sentaron a dirimir responsabilidades e indemnizaciones durante seis meses en la llamada Conferencia de

Paz de París, al cabo de la cual, se firmaría el Tratado de Versalles en junio de 1919, que daría fin de forma oficial a la Primera Guerra Mundial.

La única nación que no firmó el Tratado de Versalles fue China, ya que el artículo 156 del mismo transfería las concesiones que Alemania tenía en la Península de Shandong desde 1898 hasta 1914 al militarista y belicoso Japón: la bahía de Jiaozhou y su centro administrativo, la ciudad de Qingdao, situada a apenas 600 km de Pekín. En realidad, Japón ya se había instalado en la zona en 1915 al haber forzado al gobierno republicano a ceder a las llamadas “veintiuna exigencias” (二十一条 *Èrshíyī tiáo*), mediante las cuales se adjudicaba derechos sobre esas posesiones germanas y otros intereses económicos en Manchuria.

China, viendo que el presidente Woodrow Wilson (1854-1924) de los Estados Unidos abogaba por la autodeterminación de colonias, había supeditado su entrada en la guerra como aliado a la devolución de esta concesión; mas las expectativas en China eran demasiado altas. No es de extrañar pues, que el sentimiento del pueblo chino fuera sentirse traicionado por parte de las potencias extranjeras. Hacia el 1 de mayo estaba ya claro que la delegación china que había acudido a negociar a la conferencia de paz no iba a conseguir ninguno de sus objetivos. El 4 de mayo, representantes de varias universidades y de centros educativos de China adoptaron una resolución conjunta pidiendo a los chinos que se manifestaran y protestaran en todo el país contra las resoluciones del Tratado de Versalles. La primera protesta del llamado “Movimiento del cuatro de mayo” tuvo lugar en Pekín, en Tiananmen, donde miles de estudiantes e intelectuales hicieron oír sus proclamas.

Exigían independencia nacional, democracia, reforma del idioma, enseñanza de ciencias, una ruptura con la filosofía y superstición confucionistas. Denunciaban asimismo la opresión de la mujer y promovían nuevos ideales de la familia, apoyando a las mujeres que luchaban para educarse o liberarse de una situación opresiva o de un matrimonio a la fuerza. Por último, pedían que se boicotearan productos japoneses.

Pronto las protestas se contagiaron a otras ciudades, que junto a los disturbios y al boicot a productos japoneses, hicieron que el gobierno de Beiyang se echara atrás y no firmase el infame tratado, también se despidió a los miembros de la comitiva china negociadora de la Conferencia de Paz y se dejó en libertad a todos los manifestantes que habían sido detenidos durante las protestas.

Durante la mayor parte del siglo veintiuno, el Movimiento del Cuatro de Mayo fue celebrado como el heraldo de la China moderna en prácticamente todos los ámbitos. Más que un evento histórico o una cruzada literaria, tomó una dimensión mítica, que marca el mágico comienzo de la modernidad china. (Der-wei Wang, 2010, p.467)

El Movimiento del Cuatro de Mayo también supuso una ola de nacionalismo y patriotismo que buscaba un cambio radical para acabar con el siglo de rebajamiento y degradación sufrido por China. La intelectualidad ahora se volcó con todas las propuestas que se venían gestando en el Movimiento de la Nueva Cultura durante el ocaso de los Qing. No se logró en fin acabar con las pretensiones colonialistas de Japón, pero se consiguió insuflar energía a las nuevas corrientes políticas de origen foráneo (marxismo, anarquismo, etc.) radicalizándolas con el aliciente populista del nacionalismo. La causa republicana legítima del Kuomintang renacía en Shanghái en ese mismo año bajo Sun Yat-Sen y, dos años más tarde, se fundaba el Partido Comunista de China.

Sobre la literatura del Movimiento del Cuatro de Mayo Gernet (2005) afirma:

Marca el principio de un periodo de agitación política que viene reforzada por medidas de represión tomadas por los gobiernos de los Señores de la Guerra. Los círculos políticos y literarios se multiplican a la vez que las revistas más o menos efímeras. Las influencias occidentales son cada vez más sensibles. El número de traducciones aumenta; las controversias enfrentan a partidarios de concepciones filosóficas opuestas y aparece y se desarrolla una nueva novela a imitación de los modelos europeos... Las influencias que predominan son las anglosajonas debido a la implantación británica en China y al gran número de estudiantes formados en Estados Unidos. Uno de ellos, Hu Shi, da a conocer la filosofía pragmática de su maestro John Dewey... El neorrealista y lógico inglés Bertrand Russell también vive en China en 1920-1921. (p.571)

Los reformistas se dieron de lleno al pensamiento occidental, desde el marxismo al liberalismo, desde la filosofía a la psicología, introduciendo conceptos literarios como el romanticismo, realismo, naturalismo y simbolismo para hacer realidad esa visión de un plan de progreso literario irreversible. Tanto el voluntarismo alemán de Nietzsche y Schopenhauer como el más acérrimo anarquismo tienen cabida entre los autores más vanguardistas en China, por ejemplo, el escritor Li Yaotang, más conocido por su nombre de pila, Ba Jin, que había estudiado en París, había quedado prendado por el anarquismo antes de su regreso a China. Existían críticos de la sociedad tradicional china, críticos con el mercantilismo y colonialismo occidental, moralistas, pragmáticos, humanistas, apasionados por la tecnología. Es cierto que no todo era política; en un principio multitud de corrientes filosóficas participaron en el debate de cuyas ideas surgiría una nueva China. Sobre esto Schoppa (2004) afirma:

No había una dirección centralizada de este movimiento. En vez de ello, muchos líderes y participantes actuaron en diferentes ámbitos sociales y políticos a varios niveles sociales... Un laboratorio importante para el trabajo de formar una nueva cultura era la Universidad de Pekín, cuyo rector reunió un profesorado con un amplio abanico de afiliaciones intelectuales –desde el marxismo al anarquismo, desde cristianismo al confucianismo. (p.52)

Gracias al entusiasmo reformista generado por el Movimiento del Cuatro de Mayo, el debate sobre la reforma del lenguaje siguió teniendo gran protagonismo en las décadas de los años 20, 30 y 40: la lengua era la clave para poder comunicar y transmitir mejor los conocimientos y, por ende, para educar al pueblo y para posibilitar esas esperadas revoluciones y esos ansiadísimos cambios necesarios para hacer de China un país preponderante a escala internacional. El *baihua* ya sustituía al *wenyan* de manera oficial, dado que en 1920 el Ministerio de Educación del gobierno central decretó que la “lengua nacional” o *guoyu* fuera enseñado en primaria en vez del chino arcaico, y que todos los libros de texto debían ser redactados en lengua vernácula. También quedó estipulado que los textos destinados a la educación secundaria deberían ir adaptándose, si bien, los libros de texto sobre literatura seguirían contando entre sus páginas multitud

de extractos en *wenyan wen*. A nivel universitario, sin embargo, el chino clásico literario continuaría siendo el estándar.

Amén de los ya mencionados periódicos, revistas, novelas y otros textos de divulgación, aparecieron en el mercado diccionarios y libros de gramática del chino en *baihua*. La lengua cotidiana estaba de moda, si bien no estaba del todo definida. No había un claro consenso en los círculos literarios sobre muchos aspectos relativos a la estandarización del nuevo lenguaje. Hemos mencionado antes cómo un texto en lengua vernácula puede adquirir un mayor número de matices según el registro utilizado, o de la cantidad de expresiones cultas entreveradas en el mismo. El debate sobre el *baihua* y sus variantes continuó durante los años veinte y treinta.

Con todo, el chino clásico tardó en desaparecer pues todavía dominaba en ámbitos no relacionados con la producción literaria, como en la administración, los negocios, la justicia y en la mayor parte de los periódicos. El *baihua* no había alcanzado aún un estándar; para los escritores del Movimiento del Cuatro de Mayo, que habían manejado el *wenyan wen* toda su vida, escribían en un estilo de *baihua* que consistía en tomar un texto en chino clásico y sustituir las palabras funcionales (como pronombres, preposiciones, verbos auxiliares, conjunciones, interjecciones y otras partículas) por sus equivalentes en la lengua diaria, sin alterar el resto. Todo esto daba lugar a una mezcla un tanto aparatosa. Ciertos autores, muy influenciados por su estancia en el extranjero, adaptaron de manera farragosa giros tomados de otros idiomas para evitar el uso de expresiones arcaicas o refranes tradicionales, y, en general, todavía no se disponía de un vocabulario suficientemente abundante de palabras en *baihua* para ser utilizado en los textos. En resumen, la lengua vernácula que se utilizó durante los primeros años de la década de los veinte era artificial y desconectada del habla coloquial. Algunos conservadores recalcitrantes estaban escandalizados y sugirieron entonces una vuelta al uso del *wenyan wen*. Der-wei Wang (2010) refiere que elementos conservadores seguían intentando anular los planes anti-traditionalistas, creando así algunos de los momentos más intrigantes de la construcción de la China moderna. Pero los más sensatos analizaron el problema y propusieron que el *baihua* se aproximara más al lenguaje hablado por las masas y así poder ser entendido y hablado por la gente común, sin demasiados calcos de lenguas extranjeras ni de los diferentes dialectos.



El periodo republicano es, según nuestra opinión, uno de los menos restrictivos en cuanto a la libertad de publicación; como ya lo hemos advertido antes, todo el espectro ideológico tenía cabida dentro del debate. A pesar de lo cruento de la primera mitad del s. XX en la historia de China, la censura del gobierno de la república se mostró ineficaz por completo a la hora de censurar la rica producción literaria de los intelectuales, ya que se alimentaba de la indignación causada por todas las injusticias de la época (Pollard, 2000).

El paisaje literario era coherente en cuanto a que los intelectuales querían un cambio y estaban abiertos al debate, pero al mismo tiempo se fueron agrupando alrededor de diferentes escuelas y sociedades literarias, desde las cuales llevaban a cabo una encarnizada guerra de trincheras en el sentido figurado. A pesar de que el contexto social no fuera ni mucho menos estable, el volumen de creación literaria fue enorme.

De las asociaciones literarias que nacieron al calor del Movimiento del Cuatro de Mayo, destacan las creadas a principios de los años 20: la Sociedad de Estudios Literarios (文学研究会 *Wénxué yánjiū huì*) y la Sociedad de la Creación (创造社 *Chuàngzào shè*). La Sociedad de Estudios Literarios ponía énfasis en utilizar la literatura en aras de la vida, enarbolando la bandera realista como medio para rectificar las injusticias sociales. La Sociedad de la Creación en cambio daba protagonismo al sentimiento individual, favoreciendo la expresión romántica de la intuición y la inspiración. Más adelante, esta segunda daría cobijo a toda clase de revolucionarios sin remedio, desde donde propondrían reformas sociales más drásticas. También destacaron otras sociedades, como la Sociedad del Sol (太阳社 *Tàiyáng shè*), la Sociedad de las Hebras del Habla (语丝社 *Yǔ sī shè*), el Grupo de las Analectas (论语派 *Lúnyǔ pài*), La Sociedad Meridional de Teatro (南社 *Nán shè*), La Sociedad de Poesía de la Luna Creciente (新月社 *Xīn yuè shè*), la Nueva Escuela Sensacionalista de Ficción (新感觉派 *Xīn gǎnjué pài*), la Liga de Escritores de Izquierdas (中国左翼作家联盟 *Zhōngguó zuǒyì zuòjiā liánméng*) y, por último, la Asociación de Resistencia de Escritores y Artistas de China (中华全国文艺界抗敌协会 *Zhōnghuá quánquó wényì jiè kàng dí xiéhuì*) (Huang, 2016).

Estas escuelas se fueron decantando por determinados géneros o medios, lo que ayudó a marcar sus diferencias con otras escuelas. Por ejemplo, la Sociedad de Estudios Literarios se componía principalmente de escritores de ficción, aunque al mismo tiempo

muchos de ellos eran poetas y ensayistas. Los poetas fueron atraídos principalmente por la Sociedad de la Creación y por la Sociedad del Sol, si bien es verdad que algunos de ellos llegaron a ser importantes críticos y teóricos literarios. La Sociedad de las Hebras del Habla y el Grupo de las Analectas acapararon un gran número de ensayistas clave durante las décadas de 1920 y 1930; mientras que los miembros de la Sociedad de la Poesía de la Luna Creciente no se limitaban sólo a la poesía, sino que también practicaban los demás géneros literarios.

Estos círculos literarios contaban con diferentes canales para la publicación de sus obras, así como con intrincadas redes de conexiones interpersonales, favoreciendo que el gremio de los escritores fuera cada vez más profesional (Hockx, 1999).

Wong (2008) explica que poco a poco se fueron formando bandos cada vez más críticos entre sí, por ejemplo, los miembros de la Sociedad de la Poesía de la Luna Creciente, en especial su líder, Xu Zhimo (徐志摩 1897-1931), y otros destacados poetas, como Hu Shi (1891-1962), Wen Yiduo (闻一多 1899-1946) y Shen Congwen (沈从文 1902-1988), se encontraban frecuentemente en el punto de mira de las críticas de grupos situados en la izquierda, como era el caso de la Sociedad de la Creación, liderada por Yu Dafu (郁达夫 1896-1945) y Guo Moruo (郭沫若 1892-1978), quienes acusaban a los primeros de utilizar su pretendida libertad literaria como excusa para salvaguardar su propio privilegio de clase; mas para que la literatura tuviera algún valor, la conciencia de clase “correcta” debía ser integrada en cualquier proyecto, utilizando expresiones como “espíritu proletario” o “lucha de clases”. Asimismo, miembros de la Sociedad del Sol fueron inclinándose cada vez más por la causa revolucionaria.

Lo que parecía innegable era el hecho de que las ideas de izquierdas estaban encontrando cada vez más aceptación en los círculos artísticos y en la escena literaria, pasando a un lugar preponderante, a la vanguardia cultural china. Dos de los primeros que se montaron en el tren de la izquierda fueron, como ya hemos mencionado, los fundadores en 1921 del Partido Comunista, Chen Duxiu y Li Dazhao, que desde sus círculos de influencia se concentraban en denunciar los dilemas a los que la nación china se estaba enfrentando, pues el marco moral tradicional había sido destruido y debía ocupar de nuevo su lugar en la escena internacional. La ideología socialista se utilizaba así como una nueva perspectiva desde donde era posible realizar un nuevo análisis de

la nociva influencia cultural de los países capitalistas, totalmente opuesta a al pensamiento chino.

Sobre el advenimiento del marxismo, Gernet (2005) nos explica:

La abolición de la propiedad privada, puesta en práctica por los Taiping a mediados del s. XIX, responde a una de las aspiraciones profundas de la tradición revolucionaria china y coincide con algunas tradiciones estatales más antiguas. De todas las filosofías occidentales, el marxismo es sin duda la menos alejada de las orientaciones generales del pensamiento chino. Además, el comunismo deja entrever una posibilidad de acción y proporciona un modelo de organización revolucionaria análogo al de las sociedades secretas chinas. (p.573)

Los escritores afines a los ideales de izquierdas pasaron de hablar de “revolución literaria” (Hu Shi decía 文学革命 *wénxué gé mìng*), a preconizar la llamada “literatura revolucionaria” (革命的文学 *gémìng de wénxué*). La revolución y la exaltación de la misma en la literatura fue una tendencia que surgió de las proclamas del Movimiento del Cuatro de Mayo y que se hizo más patente durante los años veinte y treinta del s. XX. El ambiente de continua crisis y violencia reformista, malestar social y choques bélicos entre señores de la guerra favoreció esta nueva generación de escritores progresistas, que asumieron la revolución como forma de vida, como empeño intelectual y como proyecto laboral; y ellos se encargaron durante esas décadas a inculcar la revolución a las clases populares.

El partido nacionalista o Kuomintang no lograría nunca controlar todo el país; frecuentes desastres naturales, las continuas injerencias foráneas y las constantes intrigas promovidas por los señores de la guerra con ejércitos independientes socavaban sin interrupción los cimientos de la joven república. El Kuomintang se vio obligado a unir fuerzas con el PCC para tratar de acabar con los señores de la guerra. Los comunistas no habían logrado sumar suficientes adeptos a la causa, porque la población china era en su mayoría rural y casi carecía del proletariado industrial al que la doctrina comunista estaba dirigida. Para fomentar el crecimiento, los comunistas comenzaron a adaptar sus ideales para captar adeptos de zonas rurales. Antes de que el comunismo lograra mayor apoyo, y viendo amenazada su propia posición, el nuevo líder del Kuomintang, Chiang

Kai-shek mandó detener y ejecutar a miles de comunistas en la llamada Masacre de Shanghái del 12 de abril de 1927, en marzo Li Dazhao fue ejecutado en 1927 por los señores de la guerra de Pekín, mientras que Chen Duxiu era expulsado del Partido dos años más tarde, dejando paso a nuevos líderes dentro del Partido, como Mao.

La Masacre de Shanghái hizo que muchos escritores antes indecisos se unieran ahora a la causa izquierdista, añadiendo sus esfuerzos a la producción de literatura revolucionaria. Por ejemplo, Lu Xun, que había mostrado su interés por la relación entre la literatura y la revolución desde los años veinte, pese a su escepticismo innato, terminó por sumarse a la debacle entre escuelas luego de establecerse la Liga de Escritores de Izquierdas en 1930, donde fue encumbrado como líder espiritual y modelo literario, utilizando dicha plataforma para poner de manifiesto las injusticias sociales a fin de motivar al pueblo a pasar a la acción. Sus ensayos (杂文 *záwén*) eran como un arma que blandía contra sus críticos, tanto en la derecha como en la izquierda. Si bien es cierto que Lu Xun en sus últimos años fue acercándose cada vez más hacia la causa revolucionaria, nunca se unió al Partido Comunista, pues creía que las obras literarias dignas de admiración no podían ser producidas por encargo, y menos bajo órdenes: como escritor no podía someter su independencia a la doctrina de ningún partido político. Martín (2014) explica que Lu Xun tradujo multitud de textos de teoría marxista al chino, a fin de que los jóvenes autores de izquierdas contaran con una base teórica sólida para desarrollar y hacer realidad una literatura revolucionaria que estuviera adaptada a las particularidades culturales del país; con todo, Lu Xun prevenía contra el dogmatismo, señalando la falta de autocrítica: ni toda la literatura debía ser propaganda, ni toda propaganda era literatura.

En aquellos años y a pesar de la república los enemigos de China no daban visos de disminuir; Japón ocupaba en 1931 la región de Manchuria al noreste de China y hacía un intento de invadir Shanghái en 1932, conocido como el “incidente de Shanghái” o el “incidente del 28 de enero”. El futuro se presentaba cada vez más negro para la sociedad china, que entraba poco a poco en una mentalidad belicista en la que no existía lugar para medias tintas. Las nuevas generaciones de escritores de los años treinta apostaban por una reestructuración completa de la literatura en nombre de la liberación proletaria, acercándose a posiciones más extremas. Se burlaban incluso del ya no tan intocable Lu Xun, al tiempo que querían distanciarse de su generación, acusándola de tener gustos

burgueses y practicar el oportunismo político. Der-wei Wang (2010) nos da el siguiente dato:

Feng Naichao (冯乃超 1901-1983), por ejemplo, caricaturizó a Lu Xun como un viejo suspirando por el pasado; Li Chuli (李初梨 1900-1994) lo comparó a Don Quijote y Qian Xingcun (钱杏邨 1900-1977) se mofó de él diciendo que iba por detrás de los tiempos que corrían, proclamando que “la era de Ah Q había pasado”<sup>27</sup>. El golpe más devastador se lo propinó Du Quan, quien trató a Lu Xun de doble contrarrevolucionario, un vestigio feudal y un fascista. Sólo recientemente se ha descubierto que el tal Du Quan era el seudónimo de Guo Moruo. (p. 495)

La Liga de Escritores de Izquierdas fue fundada como una organización del frente único, fruto de la mediación entre el Partido Comunista y varios círculos literarios de izquierda. Contaba entre sus filas con multitud de figuras de la escena literaria de la época, como Qu Qiubai (瞿秋白 1899-1935), Mao Dun (茅盾 1896-1981) y Zhou Yang (周扬 1908-1989), de este último se sabe que ignoraba totalmente la autoridad de Lu Xun. La Liga atacaba al gobierno del Kuomintang, que los perseguía y censuraba allá donde se encontraran aquellos escritores de obras que suponían una amenaza del orden público, obligándolos a escribir bajo una miríada de seudónimos (el propio Lu Xun utilizó más de 120). Del mismo modo, estos escritores se encargaban de poner en ridículo a los defensores del arte y de la literatura tradicionales, criticaba a la escuela de escritores que, según ellos, “imitaban servilmente la cultura burguesa occidental”, pero al mismo tiempo popularizaba literatura revolucionaria soviética y programas de la izquierda, y de modo similar buscaba elementos positivos dentro del legado literario nacional popular, descubriendo la poesía de protesta y rescatando la narrativa popular y cuentos folclóricos, para adaptarlos a la doctrina revolucionaria. Al Partido Comunista la Liga le proporcionaba un punto de encuentro para dilucidar la línea del PCC en cuanto a los asuntos artísticos y literarios, a fin de reforzar la disciplina del propio partido. En otras

---

<sup>27</sup> Ah Q es el protagonista del cuento *La auténtica historia de Ah Q* (阿 Q 正传 *Ā Q zhèng zhuàn*), de Lu Xun, publicado por fascículos entre 1921 y 1922 y recogido en la primera recopilación de relatos del autor, *Llamada a las armas* (呐喊 *Nàhǎn*), de 1923. Este personaje representa los aspectos más negativos de la sociedad china de principios de siglo.

palabras, fue útil para definir políticas que Mao y sus adláteres impondrían a la *intelligentsia* en la década de 1940.

Mientras tanto, durante los primeros años de la década de los treinta el Partido Comunista de China, luego de ser traicionado por los nacionalistas en la Masacre de Shanghái del 12 de abril de 1927, había fundado el Soviet Jiangxi-Fujian, un estado no reconocido dentro de China que servía como centro del poder central de la República Soviética China. Como contrapartida, las fuerzas de la república, asistidas por varios señores de la guerra al mando de Chiang Kai-shek, llevaron a cabo varias campañas para retomar las zonas controladas por las tropas comunistas que, hacia 1934, estaba tan mermadas que iniciaron una huida a la desesperada y sin rumbo, que pasaría a los anales de la historia como la “Larga Marcha”. Tras dos años de penurias y habiendo miles de kilómetros, encontrarían refugio en Yan’an (provincia de Shaanxi).

Hacia 1935 la Liga de Escritores de izquierdas estaba plagada de luchas intestinas y su base, la ciudad de Shanghái, iba a ser engullida sin remedio muy pronto por la guerra civil entre el Kuomintang y el Partido Comunista, o por algún señor de la guerra, o por los japoneses. Los miembros de la liga estaban enfrentados en ridículas luchas de eslóganes desde distintas posiciones que no conducían a nada en particular.

Der-wei Wang (2010) refiere lo siguiente: “en 1936, Zhou Yang anunció que la Liga de Escritores de Izquierdas iba a ser disuelta, siguiendo la llamada del Partido Comunista para formar un frente nacional contrario a la invasión japonesa” (p.500). Parece ser que ni siquiera Lu Xun fue consultado sobre este asunto. Éste moría de tuberculosis a finales de 1936, poniendo fin a esta rica etapa en materia literaria que se había iniciado con el Movimiento de la Nueva Cultura, finalizando con la absoluta politización de la literatura en sus últimos años con la Liga de Escritores de Izquierdas.

En 1937 comenzaba la Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945). Ahora no existiría nada más que literatura para la defensa nacional. Los escritores e intelectuales progresistas emigraron hacia las zonas centrales del país, menos pobladas y en cierto modo aisladas de la amenaza japonesa. La literatura de la época pasó a ser un instrumento mediante el que se comentaban los esfuerzos bélicos emprendidos por los patriotas o se ponían de relieve los crímenes de guerra cometidos por las tropas invasoras; todo con el fin de movilizar a las masas y mantener el ímpetu bélico. También

se hizo un llamamiento a nivel internacional para que aquellos patriotas en ultramar ayudaran a la causa liberadora, como refieren Tsu y Wang (2010):

En diferentes momentos del s. XX, recursos de ultramar fueron solicitados para fundar revoluciones o fomentar la guerra civil en casa, como durante la Revolución de 1911 y de nuevo durante la Guerra de Resistencia contra los japoneses, incluyendo el subsiguiente cisma Comunista-Nacionalista. (p.2)

De igual modo las publicaciones marxistas aumentan en número, una vez más enfatizando la importancia del grupo y rechazando el individualismo, lo que disipaba en gran medida las ideas y aspiraciones estéticas de no pocos autores. Los comunistas, afincados en áreas rurales estaban creando un nuevo paisaje literario. Jin (2004) asevera que la nueva literatura china, surgida del ideario y preceptos del Movimiento de la Nueva Cultura, contaba con un elemento de búsqueda del “yo” que reafirmaba por primera vez la subjetividad. La preponderancia del “yo” comenzaba en la publicación del “Diario de un Loco” de Lu Xun en 1918, sin embargo, dicha tendencia se fue apagando a raíz de la injerencia de la política en todos los campos culturales, esto es, que los partidos o gobiernos (como siempre se ha hecho en todas partes y especialmente en períodos de debilidad) se entrometen o influyen de manera inmisericorde en la producción artística del momento. Así, tras la creación de la Liga de Escritores de Izquierdas y, en especial, tras la invasión japonesa, el mundo artístico se dejó guiar e inspirar en gran medida por la literatura soviética. Por ello, el uso del “yo” fue reduciéndose a la mínima expresión durante las siguientes décadas hasta ser sustituido por el “nosotros”. El “yo” ya no se encontraba entre las preocupaciones centrales de la escritura. Lo subjetivo se disolvería por completo en los movimientos de masas de la década de los 50: el empleo del “yo” no reaparecería hasta finales la década de los 70.

#### 4.- TERCER PERIODO LITERARIO: LITERATURA MAOÍSTA.

El tercer periodo que pasaremos a analizar ahora corresponde al de la literatura producida bajo el maoísmo. Dicha literatura es otro resultado del devenir histórico de China, del camino que hubo de recorrer la sociedad para poder hacer frente a los retos que fueron apareciendo a principios del siglo XX.

Diferentes tendencias de carácter occidentalizante habían hecho su entrada en China y habían tenido sus momentos de esplendor y, sin embargo, para poder arraigar en la sociedad china, las nuevas tendencias debían adaptarse a la misma. Ya al comienzo de era republicana, la revolución comunista aspiraba a reducir las desigualdades y la explotación, y la literatura siempre estuvo asociada a este proceso de cambio. Debido a las particularidades de la lucha de los comunistas para no ser exterminados, hubo un momento que se podría calificar como de descanso a principios de los años cuarenta; los años de refugio de las huestes comunistas en la zona de Yan'an. Gracias a las charlas del foro del mismo nombre, el esfuerzo literario de los comunistas fue homogeneizado, dando más ímpetu al mismo.

Hemos indicado que al final de la Larga Marcha (1934-1935) las fuerzas comunistas terminaron por refugiarse en la provincia de Shaanxi, haciendo de las recónditas cuevas de las montañas de Yan'an su nueva base de operaciones. Gracias a lo aislado de esa zona, las fuerzas comunistas llegaron incluso a experimentar unos tiempos de relativa calma; no olvidemos que durante los años cuarenta coincidieron en ese mismo punto del globo tres importantes conflictos bélicos: la Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), La Segunda Guerra Mundial (1939-1945), tras las cuales en 1946 se reanudaban las hostilidades entre ambos bandos de la Guerra Civil china (1927-1949). Allí escribió Mao Zedong la mayoría de sus obras y allí comenzó el culto a la personalidad de Mao.

El 22 de junio de 1927, por primera vez en la vida de Mao, un retrato suyo fue publicado... de rostro completo con un fondo de tropas marchando bajo estandartes ondeando. La cara de Mao está iluminada por los rayos del sol, mientras



que bajo el retrato estaba impresa una de sus “citas”, llamando a la liberación de la nación y sociedad chinas. (Spence, 1999, p.102)

Desde su nueva base los comunistas lanzaron la llamada “Campaña de Rectificación de Yan’an” (延安整风运动 *Yán'ān zhěngfēng yùndòng*) que se desarrolló desde 1942 hasta 1944. En ese tiempo Mao consolidó su poder dentro del PCC, se delineó una ideología de partido de estilo Marxista-Leninista, a la que se incorporaron elementos del pensamiento de Mao, lo que marcó la primera gran desviación del camino hacia el socialismo que hasta entonces había venido dictado desde Moscú.

Durante dicha Campaña de Rectificación algunos expertos estiman que alrededor de 10.000 personas fueron ejecutadas, se fomentó la reeducación de todos los miembros del Partido Comunista de China para homogeneizar la ideología, así como la disciplina, de esta manera se eliminaba toda oposición al liderazgo de Mao.

Las técnicas de “lavado de cerebro” que fueron empleadas para llevar a cabo dicha reeducación consistían en el aislamiento de los individuos a reformar en pequeños grupos de estudio bajo un líder grupal. Dichos grupos emprendían el estudio de algún documento específico con el objetivo de comprender una serie de principios clave. Una vez se había estudiado la teoría cada individuo –presionado por los demás miembros del grupo- debía establecer paralelismos entre aquellos principios y su propia vida de la manera más exhaustiva y crítica posible, incluyendo toda clase de observaciones e ideas personales. El siguiente paso era aislar al individuo para que redactase una confesión de autocrítica pormenorizada. Sólo cuando dicha confesión era dada por sincera le era permitido al individuo volver a retomar su posición dentro del grupo y dentro de la sociedad. Lieberthal (2004) explica:

Estas técnicas de presión, ostracismo y reintegración pueden ser efectivas en cualquier sociedad. Eran particularmente poderosas en China, donde la cultura asigna un gran valor a guardar las apariencias, proteger los pensamientos privados y, por encima de todo, identificarse con un grupo. Individuos sometidos a reforma del pensamiento lo describieron más adelante como insoportable. Los cambios en los puntos de vista no eran permanentes, pero la experiencia en general afectó

seriamente las vidas de aquellos que pasaron por ella. Tras 1949 el PCC utilizó estas mismas técnicas con millones de chinos. (p.50)

El asalto definitivo a la libertad de los escritores, y por extensión al mundo artístico, se fraguó antes del final de la Guerra Sino-Japonesa, en el Foro de Yan'an<sup>28</sup> sobre Arte y Literatura (延安文艺座谈会 *Yán'ān wényì zuòtán huì*) en mayo de 1942, último evento significativo de carácter cultural que tendría lugar antes del establecimiento de la República Popular de China.

Mao realizó allí una serie de intervenciones en las que estableció las líneas maestras de lo que sería a partir de entonces la postura oficial del Partido Comunista de China en lo referente al arte y, en especial, con respecto a la literatura: toda expresión artística debería tener como meta servir al progreso del socialismo, por ello debería quedar supeditada a la política. La temática a reflejar era la vida de la clase trabajadora, ensalzando la labor del campesinado, del ejército, de los cuadros del partido, de los jóvenes, etc., todos ellos poseídos por la pasión revolucionaria. Como es de rigor en la cultura del Extremo Oriente, era necesario galvanizar a las masas bajo un objetivo común. Ya desde tiempos de Confucio se había establecido que la comunidad era lo prioritario y que el individuo tenía que someterse al grupo. “Hay culturas que sienten poco interés por los procesos psicológicos. La introspección parece propia de los occidentales, incluidos éstos por los valores culturales de Occidente sobre la naturaleza del *self* que hacen énfasis en un *self* profundo, oculto y privado” (Marina, 1998, p.85)

Dichas charlas entre los intelectuales comunistas supusieron un hito de gran importancia en la historia de la literatura china, puesto que las tendencias literarias cambiaron de dirección hasta la década de 1990. Sobre la vigencia de las directrices del Foro de Yan'an, Schoppa (2004) recoge:

En mayo de 1942 el Partido Comunista organizó una importante convención, el Foro de Yan'an sobre Arte y Literatura acerca de las funciones del arte y la literatura en la nueva China. En este discurso pronunciado en la convención, Mao anunció que la posición del Partido era que el arte y la literatura deberían servir a la causa

---

<sup>28</sup> También referido como “Charlas de Yenán”, o “Foro de Yenán”.

revolucionaria y al “pueblo” –definido como trabajadores, campesinos y soldados. Las directrices que él introdujo permanecieron como estándar para juzgar la literatura y las artes hasta los años 90, cuando las restricciones comenzaron a relajarse en ciertas áreas. Éstas colocarían al Partido Comunista en una posición antagónica a las artes y la literatura, así como a los intelectuales que las producían. (p.100)

En el Foro de Yan’an, Mao también se pronunció al respecto de la cercanía de la cultura al pueblo; expresó que se había de tomar la herencia cultural de la China antigua y adaptarla a los valores socialistas, para que así estas doctrinas llegasen a las masas. No se debía ignorar a tanta gente por el mero hecho de ser analfabeta, se dictaminó que la música y el teatro se acercasen a las masas mediante el uso de la lengua vernácula, a fin de educarlas en los valores comunistas. Este es un punto muy importante para explicar el éxito del comunismo en China, pues, como siempre ha sucedido en estas partes, una nueva ideología o costumbre no conocerá el triunfo en la sociedad sin antes haber sido sometida a un proceso de adaptación a la cultura nativa. En eso Mao coincidía con Lu Xun, dado que los dos expresaron su voluntad de que la nueva literatura revolucionaria estuviera en sintonía con la idiosincrasia china; ambos entendían la importancia que esto significaba para conectar de manera efectiva con el pueblo chino.

Mao encumbró a Lu Xun, utilizando su brillo y haciendo hasta nueve menciones a él en sus intervenciones (Mao, 1967, p.78-80, 91 y 96); su estrategia era legitimar la ideología maoísta como heredera natural del Movimiento del Cuatro de Mayo, ensalzando el mensaje de los últimos años de Lu Xun. Según Mao, el Movimiento del Cuatro de Mayo fue la línea divisoria entre la “vieja democracia” y la “nueva democracia” y había que reconocer el papel de Lu Xun. Oportunamente, Lu Xun ya había muerto y en vida había dejado dicho que Mao era el mejor intérprete del ideario marxista, llegó incluso a enviar, según nos traslada Denton (2002): “un telegrama al Comité Central del Partido Comunista de China congratulándolos por la finalización de la Larga Marcha, en el que escribió que en ellos estaban las esperanzas de China y la humanidad”.

A pesar de las soflamas de Mao a favor de las ideas de Lu Xun y de una supuesta “sociedad revolucionaria de nueva democracia bajo la dirección del proletariado” (Mao,

1971, p.286), criticó y denunció de manera enérgica la ideología del individualismo, así como el valor de las clases medias. Ma (1971) nos hace ver que:

“Mao considera teóricamente que el arte y la literatura deben ponerse al servicio de las masas. Así debemos preguntarnos quiénes integran las masas. Según él, en primer lugar, los obreros; en segundo, los campesinos; en tercero, los soldados del ejército de liberación del pueblo; en cuarto, la clase trabajadora de la pequeña burguesía urbana y los intelectuales. En realidad, la cuarta categoría fue sin duda añadida por Mao cuando pronunció su discurso para ponerla de su parte, ya que, luego de haber enumerado las cuatro categorías, dijo: “Para servir las tenemos que tomar la posición del proletariado y no la de la pequeña burguesía”. (p.21)

Podemos añadir aquí otras palabras de Mao (1971) que explican de una manera más clara sus opiniones a este respecto: “Hoy los escritores que se aferran a la posición pequeño-burguesa individualista, no pueden servir verdaderamente a las masas de obreros, campesinos y soldados revolucionarios” (p.260). En realidad, el concepto de lo que la literatura revolucionaria debía ser fue cambiando dependiendo de las circunstancias. Ma (1971) manifiesta:

Al comparar la literatura china moderna antes y después de 1949, podemos muy bien darnos cuenta [de] que antes [de] que existieran una política literaria revolucionaria, China producía muchas obras literarias revolucionarias, mientras que después del establecimiento de una política literaria revolucionaria, ya casi no se encuentran obras literarias revolucionarias. Suponiendo que Lu Xun hubiera escrito bajo el yugo de una política literaria como la de hoy, es dudoso que hubiera podido escribir una nueva página en la literatura china moderna. (p.35)

De las intervenciones de Mao en el Foro de Yan'an serían extraídas más adelante el grueso de las citas del Gran Timonel relativas a la Cultura y al Arte en el capítulo XXXII del *Libro Rojo* (毛主席语录 *Máo zhǔxí yǔlù*), citas que serían reinterpretadas por Jiang Qing (江青 1914-1991) y los otros miembros de la Banda de los Cuatro, dando lugar a

las nuevas formas de arte en la segunda mitad de los años 60, como las óperas “modélicas” revolucionarias.

Hacia finales de la década de los años 40, el PCC había ya establecido una serie de parámetros muy claros con respecto al uso de la literatura como instrumento complementario al conflicto bélico; tras la victoria del Partido Comunista de China sobre el Kuomintang y el establecimiento de la República Popular de China en 1949, Mao simplemente puso en práctica todas aquellas ideas que se habían ido fraguando a lo largo de la lucha armada y que habían cristalizado en directrices concretas durante el Foro de Yan’an. La cultura pasaba ahora a estar al servicio del “pueblo”. Sólo quien fuera autorizado por el Partido y acatara el ideario oficial podría publicar. Una vez clarificado quién era el principal destinatario de la literatura, en este caso el pueblo, se debía adaptar toda producción literaria en función del mismo. Der-wei Wang (2004) asegura que: “1949 marcó el comienzo de una rápida degeneración de la literatura, tanto en vitalidad como en variedad” (p.153).

El problema de la diglosia existente en la lengua china se había estado atajando de manera gradual desde el final de la dinastía Qing con el Movimiento de la Nueva Cultura y con el Movimiento del Cuatro de Mayo: estaba claro que la literatura al servicio del pueblo debía estar escrita en un lenguaje que pudieran entender los campesinos y los trabajadores, con fórmulas y recursos adaptados a la realidad en la que vivían. Al mismo tiempo, si los escritores debían escribir adaptándose a las masas de obreros, campesinos y soldados, tendrían que pasar pues largos periodos de tiempo conviviendo con ellos para observar, experimentar, estudiar y analizar todos los tipos de las clases populares, sólo entonces podrían comprender el trabajo creativo que se esperaba de ellos.

Todo esto tenía una lógica en la teoría, pero en la práctica se hacía difícil hacerlo realidad. Se había de educar al pueblo, pero sin elevarlo al nivel de la élite; lo que se había de hacer era elevar el arte y la literatura en la dirección en la que avanzaba el proletariado. Así pues, no se pretendía educar a las masas hasta que alcanzaran un nivel cultural óptimo, sino que la cultura debía girar en torno a las masas. Estos postulados, sumados al ambiente de hostilidad permanente hacia los escritores profesionales hacían casi imposible la existencia de una clase letrada independiente: la única opción era producir arte y literatura de acuerdo con las formas y canales dispuestos por el Partido

Comunista de China; de ahí que, durante las siguientes décadas, la única literatura que existió fue la oficial. El propio Mao Zedong incurría en grandes contradicciones cuando, por un lado, exigía que la literatura se adaptase al nivel cultural del pueblo, o que los escritores perdieran su independencia, y, por otro, él mismo permitía que su poesía escrita en *wenyan wen*, al estilo de los antiguos poetas, a todas luces incomprendible por las masas, fuese publicada. Sobre este contrasentido Ma (1971) nos hace ver que: “Si analizamos frase por frase las intervenciones de Mao Zedong en el Foro de Yan’an sobre arte y literatura, encontramos que casi todas sus palabras están en completa contradicción con sus obras poéticas” (p.27).

La literatura realista socialista seguiría pues las siguientes pautas:

1. La lucha de clases determina los rasgos de los personajes.
2. El odio hacia las otras clases se convierte en el sentimiento fundamental, sustituyendo al amor o la compasión.
3. El principio del placer es la violencia revolucionaria. Es un clímax al que se llega tras la lucha de clases.

De la literatura que floreció gracias al mecenazgo del partido surgió una serie de personajes, de clases bajas que, tras participar en la lucha de clases, experimentan un despertar y una clarividencia que los convierte en la principal fuerza transformadora de la revolución. Este tipo de obras contribuyeron en gran medida a educar a las masas populares en lo relativo a los ideales revolucionarios, además de darles esperanzas de un futuro mejor.

En nuestra humilde opinión, el PCC durante toda su existencia ha intentado apelar al instinto de supervivencia del pueblo chino, ya sea transmitiendo un sentimiento de esperanza por un futuro mejor, ya sea mostrando sus logros a la hora de liberar a las masas, de esta manera busca que agradecidos (o resignados) sigan confiando en que los líderes continúen haciendo un buen trabajo.

Una de las diferencias más evidentes entre la literatura derivada del Movimiento del Cuatro de Mayo y la literatura socialista, es que, en la Nueva China, la literatura y la cultura ya no giraban en torno a los núcleos urbanos y a su pequeña burguesía, sino que cortaba con la tradición intelectual y se mudaba a las zonas rurales más desfavorecidas.

Los escritores ahora debían seguir el modelo que ensalzaba la gloriosa triada: “Trabajador, campesino, soldado”, combinando el realismo de la revolución con el romanticismo revolucionario. Realismo para criticar a los enemigos del pueblo e idealismo para alabar al socialismo. Sumados al heroísmo y a la lucha de clases, estos temas serán utilizados una y otra vez hasta la muerte de Mao.

En julio de 1949 tuvo lugar un congreso de escritores y artistas donde se hizo oficial el liderazgo político sobre la literatura y toda forma de expresión cultural. El mismo Zhou Enlai (周恩来 1909-1976), así como los literatos Mao Dun y Zhou Yang, pronunciaron una serie de discursos en los que se fue trazando la historia de la literatura revolucionaria durante la anterior década y poniendo de manifiesto que la literatura socialista era, tanto en contenido como en forma, una nueva creación artística del pueblo, por y para el pueblo (Yeh, 2010). En dicho congreso se establecieron las instituciones y reglamentos que utilizarían los pensamientos de Mao como principios fundamentales para la administración del mundo artístico y literario. Se fundaron todo tipo de publicaciones literarias, periódicos y asociaciones de escritores y artistas.

La literatura revolucionaria se tornaría cada vez más radical, ya que el acceso a los recursos y a las publicaciones quedaba supeditado al fervor y a la pasión por la revolución que demostraban los que ansiaban ser reconocidos. La literatura ahora estaría de modo irremediable ligada a las actividades del Partido y constituiría un engranaje más de la maquinaria del proletariado.

En los primeros días tras la fundación de la República Popular de China, Mao había escrito un buen número de cartas a intelectuales y figuras del mundo de la cultura y de la literatura, instándolos a permanecer en China a fin de aportar su saber y sus destrezas a la transformación revolucionaria que debía reconstruir la nación. Entre ellos se contaban aquellos que sin ser comunistas habían criticado sin parar la crueldad de las tropas japonesas y la corrupción del Kuomintang. Muchos decidieron quedarse después de la guerra e incluso algunos de éstos lideraron organizaciones culturales patrocinadas por el Estado. Mao tenía grandes planes de movilización de masas y para que éstos llegaran a buen puerto sería de gran ayuda contar con las competencias, la participación y el entusiasmo de los intelectuales. En realidad, Mao Zedong siempre tuvo una relación de amor-odio con la clase intelectual; eran pensadores independientes, eminentemente elitistas y basados en las zonas urbanas, [Mao] nunca llegó a confiar en ellos (Karl, 2010).

A esto había que añadir que las pugnas entre diferentes facciones dentro del Partido o dentro de los círculos literarios impedían que los intelectuales estuvieran por completo libres de sospecha y de peligro, aun cuando fueran fervorosos seguidores de Mao. La década de los años 50 es una década de continuas purgas y campañas de movilización de masas, de diferente intensidad y con diferente objetivo y duración, que muchas veces se solapaban unas con otras. Como veremos, cada una de estas campañas traería consigo una serie de mensajes, doctrinas y nuevas líneas de acción en lo relativo a la cultura y, por ende, relacionadas con la producción literaria; en caso de no conducir a nuevas imposiciones a la clase artística, como mínimo añadían un nivel más de censura a la misma. Era común que durante dichas campañas se encontrara en la clase intelectual un enemigo contra el que luchar.

Las consecuencias de estas campañas de movilización de masas son difíciles de acotar en parámetros numéricos: los datos oficiales a nivel estatal, si éstos existen, son siempre diferentes e inferiores a la suma de los datos producidos o recabados en cada provincia; éstos difieren asimismo de los datos que se puedan extraer de archivos municipales o comarcales (Dikotter, 2010). Discrepancias que, añadidas a los diferentes filtros de censura a superar, convierten cualquier investigación en una auténtica epopeya.

En los tres primeros años de la década de los cincuenta se solaparon tres campañas junto con una que ya estaba en curso conocida como la “Reforma Agraria” (土地改革 *Tǔdì gǎigé*) que duró de 1947 a 1952; la tierra de los grandes terratenientes fue expropiada y entregada a los campesinos, no sin haber ajusticiado a los terratenientes y a sus familias. Muchos intelectuales provenían de familias con recursos, así que esta campaña también tendría un gran alcance en el ámbito de las artes y las letras.

La primera campaña de movilización propiamente dicha se dio en 1950, una campaña de poco calado y que estaba relacionada con la guerra de Corea (1950-1953), destinada a galvanizar al pueblo chino mediante un sentimiento de solidaridad con el comunismo coreano, se la llamó “Resistir a América y Asistir a Corea” (抗美援朝 *Kàngměi Yuáncháo*). Esta campaña también promovía la eliminación de influencias que supuestamente todavía ejercían las naciones extranjeras en la sociedad; todo aquel que fuera poseedor de literatura foránea o que de forma abierta escribiera sobre temas ajenos a los idearios del PCC sería objeto de sospechas. “El Partido ordenó registros



policiales a supuestos espías, confiscado objetos... e investigado asociaciones que tuvieran contacto con extranjeros... hacia 1950 casi todos los extranjeros habían dejado el país” (Spence, 1999, p.508).

Muchos miembros de los círculos literarios de las décadas anteriores al establecimiento de la República Popular de China habían recibido educación formal en el extranjero y habían sido testigos de la politización de las artes; por ello es lícito deducir que aquellas campañas eran motivo suficiente para sentir cierta inseguridad o, al menos, extremar las precauciones a la hora de publicar un trabajo. Candidatos ideales a ser cuestionados por previas afiliaciones con extranjeros eran, por ejemplo, intelectuales como los miembros de la Sociedad de la Luna Creciente, educados en su mayoría en Estados Unidos e Inglaterra, o miembros de la Sociedad de la Creación, en general formados en Japón. No sería este el último episodio de represión de la intelectualidad causado por movimientos de masas promovidos por el Partido Comunista de China.

En vista de los resultados positivos de esta campaña el Partido, en su continua búsqueda de culpables de los problemas del pueblo, comenzó otra campaña, que afectó de manera profunda a la clase intelectual. Fue la conocida como la campaña dedicada a la “Supresión de los contrarrevolucionarios” (镇反 *Zhèn fǎn*) de 1950 a 1952. El término “revolucionario” se utilizaba de manera indiscriminada con bandas organizadas de rebeldes o saboteadores que, escondidos entre la gente normal se dedicaban a socavar y hacer oposición al avance del socialismo en diferentes zonas del territorio. En esta campaña el foco de la atención y de vigilancia se centró en antiguos miembros del Kuomintang, dado que sus antecedentes los hacía sospechosos. También se puso en tela de juicio la lealtad de los intelectuales; la clase letrada, debido a su formación y situación económica (en general desahogada), ha ocupado desde antiguo puestos en la administración y por ello se ha visto afectada cada vez que se producía un episodio de reforma o rebelión del orden establecido.

Otra campaña de carácter urbano y realizada mayor escala, que tuvo lugar de manera simultánea a las otras dos citadas anteriormente en los años 1951 y 1952, fue la llamada “Campaña de los Tres Anti y los Cinco Anti” (三反五反 *Sān fǎn Wǔ fǎn*). En un primer momento se llamó de los “Tres Anti” porque tenía como objetivo combatir la corrupción, la obstrucción burocrática y el despilfarro. Estaba dirigida a identificar y neutralizar a “enemigos del Estado”, como miembros del Partido Comunista que

presuntamente se habían acercado demasiado al capitalismo, así como a antiguos funcionarios y burócratas del Kuomintang que habían permanecido en sus puestos, o incluso a prominentes hombres de negocios que se habían lucrado gracias a la guerra de Corea. Pasados doce meses, esta campaña mutó en la “Campaña de los Cinco Antis”, más enfocada en los propios capitalistas. Los crímenes que se pretendía atajar en aquel momento fueron el soborno, el robo de propiedad estatal, la evasión de impuestos, el fraude en ejecución de obras públicas y el robo de información económica estatal. Se ejerció una enorme presión sobre dueños de negocios y empresas privadas, sometiéndolos a continuas acusaciones y forzándolos a escribir cartas confesando sus crímenes. Casi todos fueron atemorizados, humillados e incluso arruinados, otros fueron enviados a campos de trabajo (Spence, 1999). Al final de dicha campaña, Mao había conseguido arrebatarse el poco poder económico que le quedaba a la clase capitalista. A partir de entonces no volvería a existir ninguna facción, ni partido independiente, ni comunidad intelectual que pudiera financiarse de manera efectiva.

Trascurridos cuatro años desde la llegada del Partido Comunista al poder en China, Mao había dedicado la mayor parte de sus esfuerzos en afianzar su poder y acabar con sus enemigos, encadenando una purga tras otra. Por otro lado, el censo de 1953 revelaba un crecimiento acusado de la población, sin embargo, la economía seguía en ruinas. Tomando como ejemplo el modelo Soviético se había de implementar un Primer Plan Quinquenal (1953-1957), para ello se debía movilizar a la población sin soliviantarla, a fin de lograr colectivizar la tierra y fomentar el crecimiento en los sectores primario y secundario. Por ello, en el plano intelectual se hacía necesario contar con la colaboración de los intelectuales, dado que ellos podían influir en la percepción de la población sobre la causa socialista y, de esa manera, facilitar la cooperación de la población durante el proceso de mejora del país (Karl, 2010).

En ese tiempo los escritores y artistas estaban, o bien en silencio, o bien produciendo desde las instituciones culturales dispuestas a tal efecto. Algunos, como ya hemos mencionado, eran defensores acérrimos de los ideales marxistas; otros, sin afiliaciones políticas, tenían antecedentes como disidentes en tiempos del gobierno republicano del Kuomintang. Los había que aún se atrevían a poner a prueba los límites aceptados, discutiendo con tacto cuestiones filosóficas como la libertad de expresión o la influencia de la política sobre la cultura.

Tal fue el caso del escritor Hu Feng (胡风 1902-1985), miembro de la Liga de Escritores de Izquierdas y discípulo del gran Lu Xun. En los años 30 había editado multitud de revistas y se había involucrado de forma activa en movimientos culturales de resistencia contra el Kuomintang y contra la invasión japonesa. Acabada la guerra civil decidió permanecer en el país para ayudar en la reconstrucción. Su posición, contraria al pensamiento único impuesto a los intelectuales, le había hecho granjearse junto a su maestro la enemistad de otros intelectuales de izquierdas como Zhou Yang, quien, según Goldman (1987) explica: “No había publicado nada digno de mención y sin embargo dadas sus dotes de organización y obediencia incuestionable a la línea del Partido, se ganó con presteza una posición superior a otros, más famosos y más talentosos que él” (p.222).

A principios de los años cincuenta Hu Feng ya se había labrado una reputación como crítico literario, era muy popular en los círculos culturales y tenía un estilo de escritura característico y fácilmente reconocible. Aunque era de ideología marxista, durante toda su carrera había manifestado, sin ningún tipo de tapujos, su temor a que la imposición del conformismo dictado desde el Partido Comunista resultara en una especie de páramo cultural.

Mientras tanto la Unión Soviética era sacudida por la muerte de Stalin en 1953; los visos de rebelión y de discordia en algunos países satélites hacen que en China se suavice la actitud del PCC en lo relativo a los intelectuales. Hu Feng, desde su aparente posición privilegiada como miembro de la Asamblea Popular Nacional de China (o Congreso Nacional Popular) y del comité ejecutivo de la Unión de Escritores, se atrevió a calificar aquellos intentos de controlar la cultura desde el partido como una práctica desconectada de la realidad, tan extenuante que la gente no podía pensar con claridad, coartando su creatividad.

A pesar de ser crítico con la línea oficial, Hu Feng era un acérrimo defensor del socialismo y defendía la idea de que, si bien los caminos de la política y de la cultura eran distintos, ambos debían conducir al mismo destino. Según él, los postulados originados en el Foro de Yan'an quizá fueran útiles en su día, pero ahora podían destruir el espíritu. Sospechaba de los intentos de organizar todos los aspectos de la vida diaria, así como de la exigencia de que todo el mundo pensara igual (alguno de sus discípulos opinaba que no eran tan diferentes de las prácticas de los nazis en Alemania).

Mientras Hu Feng había estado explorando los límites de lo políticamente permisible, su enemigo, Zhou Yang, había ascendido sin parar hasta quedar a cargo de la política cultural. En 1954 Hu Feng publica su “Informe sobre el estado y la práctica del arte y la literatura en los últimos años”<sup>29</sup>, la reacción del aparato oficial no se hace esperar; da comienzo una campaña de críticas y publicaciones dirigidas contra la persona y los postulados de Hu Feng, extendiéndose a todos aquellos intelectuales que hubieran tenido relación con él, así como a su círculo de discípulos y amistades. Karl (2010) recoge lo siguiente:

Mao se involucró personalmente en el asunto. Escribió un prefacio a los materiales anti-Hu Feng, en el que lanzaba una acusación política tras otra. De modo premonitorio escribió: “Los elementos Hu Feng son elementos contrarrevolucionarios que se manifiestan de forma encubierta; dando a la gente una falsa imagen y ocultando su verdadera cara...” Explicando cómo tales elementos podían haber estado escondidos a plena vista, Mao recogió: “... la tarea de distinguir y purgar a la mala gente se puede hacer solo dependiendo de la integración de un liderazgo correcto por parte de los órganos dirigentes y un alto nivel de consciencia entre las masas... todas estas cosas son lecciones para nosotros”. Concluye: “Tomamos el incidente de Hu Feng seriamente, porque queremos utilizarlo para educar al pueblo, y ante todo a aquellos letrados que trabajan como cuadros y a los intelectuales”. (p.88)

Hu Feng fue despedido de todos sus puestos oficiales, siendo acusado en un primer lugar de desviación ideológica, luego de ser un contrarrevolucionario imperialista y más tarde como agente espía del Kuomintang y comandante de una resistencia anticomunista. En julio de 1955 Hu Feng fue arrestado, juzgado en secreto y encarcelado hasta 1979. La búsqueda de los “elementos Hu Feng” fue utilizada como pretexto para encarcelar durante ese mismo año a todos sus colaboradores más próximos, así como a cerca de un centenar de intelectuales con puntos de vista afines, siendo investigados en

---

<sup>29</sup> “Informe sobre el estado y la práctica del arte y la literatura en los últimos años” (关于几年来文艺实践情况的报告 *Guānyú jǐ niánlái wényì shíjiàn qíngkuàng de bàogào*) también conocido como “La Carta de 300.000 palabras” (三十万言书 *Sānshí wàn yán shū*).

el proceso más de dos mil autores y editores, muchos de los cuales perdieron sus puestos de trabajo.

En julio de 1955 comienza otra ola de represión que culmina en la campaña bautizada como “Movimiento Sufan” (肃反 *Sùfǎn*), que termina oficialmente a finales de 1956. Estaba centrada en purgar aún más contrarrevolucionarios camuflados en la sociedad, sobre todo en el partido y en el estamento militar, entre los antiguos terratenientes y sus círculos familiares, así como en la clase intelectual. Walder (2015) nos aclara:

Esto era un intenso escrutinio a escala nacional de dossiers individuales, una revisión de historiales políticos, de interrogatorios a sospechosos, y de requerimientos de denuncias secretas. La campaña continuó bajo distintas apariencias hasta 1957, momento en el que, para entonces, más de 18,6 millones de individuos fueron investigados, y más de 257.551 fueron declarados como contrarrevolucionarios o “malos elementos”. La mayoría de ellos fueron enviados a campos de trabajos o reubicados en pueblos para trabajar “bajo vigilancia”. Durante su curso, 1.717 objetivos de la campaña se suicidaron. (p.135)

Convendría ahora para situarnos en contexto bosquejar el cuadro ideológico en las que se vieron inmersas las vidas de los intelectuales de China a principios de la década de los cincuenta. Ello nos hará comprender mucho mejor las vicisitudes de la familia del autor que nos ocupa y sus contemporáneos.

Sin entrar en disquisiciones sobre lo que es o no un intelectual, hemos de tener presente que la educación es un proceso costoso y que requiere mucho tiempo. En China, como sucede en todas partes, la mayoría de los intelectuales (o gentes de clase ilustrada) procedían de familias, si no acaudaladas, por lo menos acomodadas. Desde antiguo las grandes fortunas habían sido forjadas por terratenientes o mediante grandes negocios, y así como el poder y el dinero tienen una relación muy estrecha, también los miembros de dichas familias de intelectuales se encontraban en posiciones de poder o prestigio, pues siempre ha existido una promoción social del talento. Cuando el Kuomintang poseía el dominio de la China la clase intelectual estaba presente en todo tipo de puestos burocráticos gubernamentales, en el mundo académico y en las

profesiones liberales. También se da el hecho de que en el siglo XX aquellos que se dedicaban al mundo de la ciencia y de la medicina empezaron a incluir en su formación conocimientos provenientes del exterior, no pocos intelectuales chinos estudiaron en países foráneos o por lo menos fueron instruidos por extranjeros.

En las circunstancias en las que China se encontraba en los años cincuenta, tener un pasado relacionado con el Kuomintang, proceder de una familia acaudalada o haber tenido contacto con extranjeros eran motivos de peso para ver socavada su posición: De un día para otro uno se podía encontrar con los efectos indeseados de las políticas de grandes movimientos de masas llevadas a cabo por el PCC. Éste, a pesar haber prometido en un principio a los burócratas del Kuomintang que podían permanecer en sus puestos de trabajo y a las élites intelectuales que el proceso de cambio no los afectaría, propugnó en realidad una política en la que los antecedentes familiares o económicos de estos burócratas e intelectuales habían pasado a ser considerados como reaccionarios, burgueses o incluso pertenecientes al feudalismo (Spence, 1999).

Durante el primer año de la década de los cincuenta, decenas de millares de intelectuales tuvieron que asistir a cursos de reeducación, a lo largo de todo un año en algunos casos, en una especie de campus revolucionarios destinados a hacerlos comulgar con la ideología reinante; Lifton (1989) lo describe como una:

Campaña de Reforma del Pensamiento dirigida hacia ellos como grupo –el primer brote de exámenes de conciencia nacionales que habría en China... Otras campañas igualmente espectaculares vendrían más adelante, pero esta sentó precedente en la sucesión de manipulaciones de arriba abajo, típica de todas las campañas nacionales. (p.245)

Dichos cursos estaban pensados para que los alumnos vieran la naturaleza deleznable de su clase privilegiada, analizando los trabajos de los personajes más ilustres del comunismo: Mao, Marx, Engels, Stalin, etc. y a través de charlas con otros intelectuales, o con figuras políticas, aderezando todo esto con sesiones de autocrítica. Como “deberes” tenían que escribir relatos de sus propias vidas pasadas, narrando con todo lujo de detalles sus errores y los de sus propios familiares, para así repudiar los esquemas mentales del pasado. Según Harding (1981): “Aquellas experiencias eran

desagradables, pero era el precio que el Partido pedía a aquellos que no eran miembros del partido y que buscaran un puesto en el gobierno” (p.37). Ni que decir tiene que para algunos fue una experiencia muy amarga, debido a la necesidad de abdicar de los valores con los que se había crecido, sometidos como estaban a una presión enorme desde todos los ámbitos sociales. Otros confeccionaban tales “confesiones” con no poca ironía, bastante difícil de detectar, por cierto. Es indudable que una gran parte de los intelectuales se sentían como mínimo desmoralizada.

Entre el final de 1956 y principios de 1957 fue un momento delicado para el Partido Comunista de China, ya que el país se encontraba en un momento de transición hacia el socialismo. Se estaba acelerando la conversión de aldeas tradicionales en comunas, al tiempo que se hacía un gran esfuerzo para industrializar el país. No obstante, la economía daba muestras de estar en un atolladero, dado que no se habían planificado debidamente los procesos a seguir, en otras palabras, se producían errores de toda clase derivados de la falta de una correcta gestión. A raíz de esto, el PCC estimó necesario otorgar un mayor nivel de confianza a técnicos y científicos de alto nivel, así como a profesionales e intelectuales, de lo contrario se seguirían produciendo errores y derrochando recursos.

En efecto, una vez más se necesitaba contar con el apoyo de los intelectuales, pero éstos se hallaban desmoralizados tras las sucesivas campañas de reforma ideológica y luego de la inesperada ferocidad de la campaña contra Hu Feng, que también había afectado a la comunidad científica. Los expertos, tanto de letras como de ciencias, habían aprendido las graves consecuencias que una palabra fuera de lugar podía acarrear.

A esta situación habría que añadir la tensión que la llamada “desestalinización” estaba ejerciendo sobre el hemisferio soviético desde 1953, pues China siempre había ido a remolque de las políticas allí implementadas. Walder (2015) explica que el 25 de febrero de 1956, Nikita Khrushchev, sucesor de Stalin, dio un discurso que sacudiría los cimientos de la URSS, pues fue denunciando a lo largo de cuatro horas el despotismo de Stalin, sus frecuentes purgas, su mediocridad como estratega durante la Segunda Guerra Mundial y el desmedido culto a su personalidad. Dicho discurso tuvo consecuencias en Corea del Norte, donde el amado líder, Kim Il-Sung (1912-1994), recién instalado en el poder, se había volcado en promover el culto a su persona durante los años posteriores

al armisticio de la Guerra de Corea. En su visita a la URSS en junio de ese mismo año, vio atacadas sus políticas económicas, lo que dio impulso a varios líderes coreanos para socavar el liderazgo de Kim Il-Sung, que respondió con las correspondientes purgas (Walder, 2015). En Polonia, donde la situación no era muy estable para el Partido Comunista y ya existía un rechazo palpable al control de Moscú sobre Varsovia, el discurso de Khrushchev provocó graves disturbios y el casi colapso del liderazgo comunista local, rozando la insurrección general, hasta tal punto que tropas soviéticas llegaron a marchar hacia la frontera polaca. En Hungría la invasión soviética fue real, la población y tropas húngaras se enfrentaron en las calles contra las tropas soviéticas, sumiendo al país en el caos y provocando miles de muertos, cientos de miles de arrestos y exiliados.

A Mao no le pareció bien que se pudiera criticar a un líder supremo, y aunque él apoyara en público todo lo que venía de Rusia, en realidad se estaba sentando un precedente para que el propio Mao fuera criticado. En septiembre de 1956, durante el Octavo Congreso Nacional del PCC, se hizo evidente el cambio fomentado por el discurso de Khrushchev, pues el pensamiento de Mao fue retirado de la Constitución China.

Aprovechando que en ese mismo año existía una percepción positiva de la situación económica, Mao empezó a maniobrar para subirse al tren de la apertura que sus enemigos en el Partido Comunista de China empezaban a esgrimir contra él. Declarando una apertura social, escribió entonces un poema del cual los más conocidos versos dicen: “dejad florecer cien flores en el mundo de la cultura y dejad que contiendan cien escuelas de pensamiento en los campos de la ciencia”<sup>30</sup>; era el comienzo de la “Campaña de las 100 flores” (百花齐放 *bǎihuā qífàng*) que tuvo lugar de 1956 a 1957. Ya en febrero de 1957 Mao había hecho un discurso titulado “Las contradicciones” en el que, entre otras cuestiones, trataba acerca del antagonismo existente entre los que lideran y los que son liderados, insinuando, según nos aclara Karl (2010), que: “la gente (de la que Mao era portavoz) era mejor árbitro de la verdad revolucionaria que el Partido”. Los intelectuales eran invitados a dar voz a la gente” (p.95). De este modo, Mao se distanciaba de manera conveniente del liderazgo del PCC y valoraba de manera positiva a los intelectuales: “Debemos confiar en todos los intelectuales que de verdad están

---

<sup>30</sup> La frase original es: 百花齐放, 百家争鸣, *Bǎihuā qífàng, bǎijiā zhēngmíng*.



dispuestos a servir a la causa del socialismo, mejorar de manera radical nuestras relaciones con ellos y ayudarlos a resolver todos los problemas...” (Mao, 1974, p.122). Asimismo, reconocía el maltrato a dichos intelectuales en el pasado: “La reeducación ideológica realizada en el pasado fue necesaria y reportó resultados positivos. Pero los métodos empleados fueron un tanto bruscos y algunos se sintieron ofendidos, lo cual no está bien” (p.123).

En resumen, Mao había expuesto una serie de motivos para que se pudiera criticar al Partido: se había desconectado de la gente y de él mismo. Al mismo tiempo que se alentaba a la gente a criticar al Partido y se prometía que no habría ninguna represalia, se hacía saber a los miembros del PCC que soportaran estoicamente las críticas constructivas que no tardarían en llegar. Con esto Mao reforzaba su imagen de salvador del pueblo, incluso indicó de manera implícita a sus compañeros de Partido que a lo mejor abandonarían la política (MacFarquhar, 1989).

Las críticas no comenzaron de modo inmediato, sino que fueron aumentando a medida que las revistas y periódicos publicaban piezas cada vez más mordaces. De mayo a junio la gente y los intelectuales se volcarían en sacar a relucir las taras del sistema: el abandono de los ideales revolucionarios por parte del Partido y su transformación en algo equivalente a una nueva clase privilegiada y opresora, etc. Gernet (2005) señala:

Estudiantes e intelectuales denunciaron la parodia de democracia a que se asistía a todos los niveles; todo el poder estaba en manos de los seis miembros del comité permanente y todo se decidía en todas partes por anticipado... los que decidían en última instancia eran generalmente unos incapaces cuyo único mérito consistía en haberse puesto en evidencia dando pruebas de docilidad. (p.585)

Goldman (1967) nos traslada que un gran número de intelectuales exigió que se reconsideraran las acusaciones lanzadas a importantes escritores como Hu Feng. Se propuso acabar con el realismo socialista, el dogmatismo de las fórmulas impuestas a la literatura desde los años cuarenta y recuperar las publicaciones privadas.

Miles de estudiantes se manifestaron en Pekín con motivo del aniversario del Movimiento del Cuatro de Mayo, aparecieron cartelones de grandes caracteres escritos por ciudadanos en todas las ciudades. El volumen de escritos (la mayoría de ellos

firmados por sus autores) fue tan grande que el 8 de junio Mao contrató aprobando un editorial en el *Diario del Pueblo* en el cual denunciaba que “unas hierbas venenosas” habían aparecido entre las fragantes flores, y que no pocos habían abusado de la invitación que se había hecho a la gente para expresar sus opiniones; había llegado la hora de la represión.

La campaña que se lanzó desde el poder fue bautizada como la “Campaña Antiderechista” (反右运动 *Fǎnyòu Yùndòng*) y fue implementada desde 1957 hasta 1959. Los mismos diarios y periódicos que antes habían publicado críticas al Partido comenzaron a atacar a toda clase de intelectuales y a otras figuras críticas con el régimen. Según Dikotter (2013), la “Campaña de las 100 flores” había sido un plan de Mao para que sus enemigos dieran la cara bajo un clima de aparente libertad, si bien quedó en estado de shock al no haber imaginado que fueran tantos, sobre todo tras las anteriores campañas de reforma del pensamiento. El 11 de junio se publica de nuevo el texto sobre “Las contradicciones”, esta vez había sido alterado para que pareciera que toda la campaña había sido una hábil estrategia urdida por Mao Zedong para “sacar a las serpientes reaccionarias de sus agujeros” (Dikotter, 2013, p.291). Alrededor de medio millón de intelectuales fueron tildados de “derechistas”, enviados a campos de trabajo, sus carreras arruinadas y sus familias deshonradas.

Luego de haber reestablecido la conformidad, Mao sumió al país en uno de los episodios más aciagos de la historia, conocido como el “Gran Salto Adelante” (大跃进 *Dà Yuèjìn*), que sólo se pudo llevar a efecto de 1958 a 1961, la clase media y la clase intelectual habían sido atacadas sin cesar por espacio de casi una década, ahora las masas fueron movilizadas una vez más para hacer realidad el socialismo.). En esos tiempos no quedaban apenas intelectuales que se atrevieran a alzar su voz en contra de las decisiones de los líderes del PCC. De todas formas, el Partido no quería contar más con ellos luego de ver el enorme poder de crítica desatado durante la “Campaña de las 100 flores”; según explica Hao (2003):

El Partido revirtió su política de contar con los intelectuales. En vez de esto, introdujo [una] organización... dependiente de los trabajadores. La gente trabajó muy duro, pero sin las capacidades de los técnicos, el país se encontró con su mayor fracaso, tanto en la agricultura como en la industria. (p.113)

Mao quería recuperar el prestigio perdido por el PCC en las anteriores campañas y buscaba un avance, un hito que lo ayudara a reivindicar el papel de China y su interpretación del socialismo en el ámbito internacional. La relación entre La Unión Soviética y China era muy saludable; a China se le había prometido que recibiría pronto tecnología atómica de la URSS y parecía que el bloque comunista estuviera ganándole la carrera tecnológica al enemigo. Mao no era un buen líder para tiempos de paz: estaba obsesionado con la velocidad, con la espontaneidad y con el caos periódico; se mostraba impaciente ante los planes cuidadosamente regulados por la burocracia y ésta –según *Las contradicciones*- era en parte responsable del descontento del pueblo. Por eso, en el ámbito político, Mao se proponía demostrar que, mediante el Gran Salto Adelante, prescindiendo de la burocracia y organizando al pueblo en comunas, la interpretación Maoísta del Socialismo iba a ser una alternativa más eficaz que la burocracia de tipo estalinista. Chan (2001) sostiene que: “confundió ilusión con realidad, prometiendo que [China] adelantaría a Inglaterra y Estados Unidos en una o dos décadas... adelantando el calendario de manera periódica” (p.17). Durante el Gran Salto Adelante murieron decenas de millones de personas, la mayoría en zonas rurales de China. A falta de datos oficiales el número exacto de víctimas siempre ha sido objeto de debate. Ya hemos entrado en detalle sobre los acontecimientos sucedidos en esa etapa de la historia de china. En lo que respecta a la situación de la clase intelectual; Manning y Wemheuer (2011) afirman:

Fueron los campesinos de China, no los intelectuales, quienes sufrieron más durante este periodo, ya fuera por trabajos forzados o por la hambruna que apretó a la mayor parte de la China rural desde 1959 hasta entrado 1962 e incluso 1963. (p.14)

El trato que se hizo del Gran Salto Adelante en la literatura en esa época y años posteriores fue el que venía dictado por el régimen, es decir, la combinación del realismo revolucionario heredado de la Unión Soviética con el llamado romanticismo revolucionario. Dicha fórmula, aclara King (2010):

Estaba diseñada para retratar el progreso de la nación hacia un glorioso futuro comunista con los términos más ideales posibles; el mundo como debería ser (desde el punto de vista del Partido Comunista), en lo que estaba a punto de convertirse, más que cómo era en realidad. (p.2)

La escasa literatura que fue publicada durante aquella época trataba de héroes de clase baja que luchaban valerosamente contra los opresores del pueblo; o bien de campesinos que trabajaban sin descanso para lograr la ansiada utopía socialista; así como de mujeres liberadas de las cadenas del feudalismo, o que, gracias a los ideales comunistas, pasaban a liderar una comuna; también el asunto podía versar sobre maquinaria concebida por gente humilde, lo cual permitía alcanzar y superar las cuotas de producción requeridas por el gobierno. Los escritores más leídos en aquellos años fueron acérrimos defensores del comunismo, como Zhao Shuli (赵树里 1906-1970) con su novela *La bahía de las tres millas* (三里湾 *Sān lǐ wān*) de 1955; Zhou Libo (周立波 1908-1979), con *Grandes cambios en las montañas y en los campos* (山乡巨变 *Shān xiāng jùbiàn*); la escritora Ding Ling (丁玲 1904-1986), con *El sol brilla sobre el río Sanggan* (太阳照在桑乾河上 *Tàiyáng zhào zài sāng gān héshàng*) que ganó el Premio Stalin de 1951; Yang Mo (杨沫 1914-1995), con *Canción de juventud* (青春之歌 *Qīngchūn zhī gē*) en 1958. Con todo y con eso, la situación era de tal crudeza para la sociedad china que la literatura y la labor intelectual se encontraban a la cola de la lista de prioridades de un pueblo que no tenía nada que llevarse a la boca, por eso fueron años de poca publicación. Cao y Wang (2003) nos informan de que: “de 1949 a 1966, solo como una información estadística promedio, anualmente se publicaban de diez a doce novelas largas” (p.701)

Los fracasos del Gran Salto Adelante habían sido evidentes desde el primer año de implantación, por mucho que la historia oficial achacara las hambrunas acaecidas a las “malas cosechas”. En 1959, Liu Shaoqi (刘少奇 1898-1969), que ya era Vicesecretario del Partido –por tanto, encargado de la gestión cotidiana del país- sucedió a Mao como Secretario de Estado (hoy día Presidente y jefe de Estado), mientras que Mao conservó su puesto como Secretario del Partido y *de facto* buena parte del poder e influencia. Liu Shaoqi mantuvo la compostura y el Gran Salto Adelante continuó su curso hasta bien

entrado 1961, cuando el desastre del plan fue lo suficientemente obvio como para que Liu comenzara a expresar cierta crítica hacia las políticas del “poder central” en aquellos años, pudiendo entonces implementar una serie de políticas económicas destinadas a levantar el país. Walder (2015) asevera que: “también era preocupante para Mao la llamada para rehabilitar a aquellos acusados por error de ‘oportunistas de derechas’... lo que insinuaba que Mao había cometido un error fundamental” (p.181).

En cuanto a lo político, Liu lanzó una campaña a nivel nacional con el beneplácito de Mao, el “Movimiento de Educación Socialista” (社教运动 Shèjiào yùndòng) también conocida como “Las Cuatro Limpiezas” (四清运动 Sì qīng yùndòng) que comenzó en 1963 y no terminó hasta 1966. El objetivo era eliminar elementos reaccionarios en la política, la economía, la organización y el pensamiento. Parte de las medidas adoptadas fue enviar a intelectuales a que se “reeducaran” con los campesinos en zonas rurales, años más tarde, dichas soluciones serían aplicadas en la Revolución Cultural con los propios Guardias Rojos. Hacia 1964 Mao comenzó a sugerir que Liu Shaoqi no estaba llevando bien la campaña y que elementos del partido muy altos en la jerarquía estaban tomando “la vía capitalista”. Otro objetivo importante de esta campaña, según Gray y Cavendish (1968), fue: “promover el culto a Mao, la inculcación de valores colectivistas y la revelación de los males del pasado a los 130 millones de jóvenes chinos que no habían sufrido en sus carnes aquellos males” (p.84).

Mao, que no gozaba de tanto poder ejecutivo como en el pasado, permaneció en un segundo plano orquestando su regreso como líder indiscutible, no quería que su glorioso legado quedara mancillado por críticas a sus decisiones. En 1958 Mao había sustituido al entonces Ministro de Defensa, Peng Dehuai (彭德怀 1898-1974), muy crítico con las políticas del Gran Salto Adelante, por su colaborador, Lin Biao (林彪 1907-1971), éste sería el encargado de intensificar el adoctrinamiento político dentro del ejército a partir de 1961; Lin Biao auspiciaría un culto al pensamiento de Mao compilando las *Citas del Presidente Mao Zedong*, también llamado *Libro rojo*, que, luego de ser empleado como manual para adoctrinar al ejército durante tres años, pasaría a utilizarse en el ámbito de las milicias civiles y en la educación primaria y secundaria. La intención de Mao era expulsar a todo oficial del Partido que hubiera mostrado cualquier

tendencia hacia el “revisionismo” mediante una gran agitación, comenzando por su número dos y supuesto sucesor, Liu Shaoqi y sus seguidores.

En 1966 Mao comienza su “Gran Revolución Cultural Proletaria” (无产阶级文化大革命 *Wúchǎn jiējí wénhuà dàgémìng*). El primer paso estaba claro que era deshacerse de aquellos cuadros del PCC que lo habían criticado en el pasado, de la burocracia nacional y de los supuestos revisionistas. Como es tradicional en China, el daño a la reputación puede producirse por asociación con alguien que cae en desgracia; era uno de los métodos más utilizados por Mao, de hecho, uno de sus primeros movimientos al poner en marcha la Revolución Cultural fue arruinar la reputación del escritor e historiador Wu Han (吴晗 1909-1969) mediante ataques dirigidos al autor y a su obra, la popular pieza de ópera de Pekín “Hai Rui es destituido” (海瑞罢官 *Hǎi Rui bàguān*). Mao, a través de su mujer, y ésta a través de sus secuaces en el Departamento de Propaganda de Shanghái, Zhang Chunqiao (张春桥 1917-2005) y Yao Wenyuan (姚文元 1931-2005), atacó a Wu Han para salpicar así su superior, Peng Zhen (彭真 1902-1997) que era líder del Departamento Nacional de Propaganda, así como líder del Comité del Partido de Pekín. Macfarquhar y Schoenhals (2006) explican: “Mao acusó a Peng de ‘dirigir un reino independiente’ porque cierta ópera de Shanghái podía representarse en Pekín; de hecho, los preparativos para que sí lo fuera ya habían comenzado” (p.32). Con Peng difamado, sus asociados cayeron con él y Mao colocó a gente de su confianza en los puestos que fueron quedando vacantes.

Aquellos primeros pasos del proceso revolucionario estaban claros, lo que no está claro a día de hoy es si todo lo que pasó más adelante durante la Revolución Cultural formaba parte del plan de Mao; lo cierto era que él se encontraba a gusto haciendo frente a distintas crisis dentro del ambiente caótico y cuasi bélico que había propiciado.

De modo similar al de las purgas en la Unión Soviética, un número considerable de oficiales del PCC fueron enviados a campos de trabajo. Sin embargo, en China no eran ejecutados sin remedio como en Rusia. De acuerdo con Walder (2015):

El tratamiento tipo era humillación pública, palizas a manos de grupos de rebeldes, breves temporadas de prisión en celdas improvisadas y más tarde, largos periodos

de trabajo manual en fábricas o en el campo. A diferencia de las víctimas de Stalin, la inmensa mayoría sobrevivió y finalmente volvería a sus puestos. (p.200)

Ya hemos desgranado de manera cronológica los eventos acaecidos durante la Revolución Cultural en la sección que hemos dedicado al contexto histórico y cultural. En esencia los “Guardias Rojos” camparon a sus anchas por todo el país y atacaron a todo aquello que el eslogan de turno dictaminase o aquellos que ellos consideraran digno de atacar previa justificación extraña del *Libro Rojo*. En lo concerniente a la situación de los intelectuales durante la Revolución Cultural podemos afirmar que ésta fue mucho más inmisericorde con ellos que el Gran Salto Adelante. Los docentes, además de haber interrumpido sus carreras durante casi la década que los centros educativos permanecieron cerrados, fueron en muchas ocasiones humillados y agredidos en repetidas ocasiones. Los viejos intelectuales fueron sacados de sus residencias vapuleados por enésima vez, sin importar que fueran de un bando o de otro; bastaba con que alguien revisara algún viejo texto escrito por ellos y encontrara una frase sospechosa –eso era si alguna de sus obras quedaba intacta, debido a las corrientes quemadas de libros durante el periodo maoísta. Sobre la ola de violencia que asoló Pekín tras la primera parada de Guardias Rojos frente la puerta de Tiananmen durante el “Agosto Rojo” de 1966, Wang (2001) nos ilustra:

En la escuela de secundaria adscrita al Campus de Magisterio de Pekín, Yu Ruifen, una profesora de biología fue arrojada al suelo y apaleada en su despacho. En pleno día fue arrastrada por las piernas cruzando la puerta principal y bajando las escaleras, su cabeza golpeando el cemento; un barril de agua hirviendo fue vertido sobre ella. Aunque murió tras aproximadamente dos horas de tortura, eso no satisfizo a los estudiantes; el resto de los docentes... fueron obligados a rodear el cadáver de Yu a golpearla por turnos. (p.39)

El propio Wang Xiaobo (2009) describe en el ensayo “La desdicha de los intelectuales” un episodio de violencia contra un amigo suyo que era director de un centro y fue agredido por sus alumnos y, tomando como modelo un episodio *de los*

*veinticuatro episodios ejemplares de la piedad filial*, fue obligado a quitarse la ropa y tumbarse sobre el hielo, lo que afectó a su salud durante el resto de su vida.

Parece como mínimo irónico cómo la Revolución Cultural trajo consigo una destrucción generalizada del legado cultural de la China imperial. El estrago fue devastador en especial durante los primeros años del movimiento, con la campaña de destrucción de los “Cuatro viejos”<sup>31</sup>. La quema de libros era frecuente, a veces las hogueras ardían durante días, Mao había dado vía libre a los Guardias Rojos y éstos no acabarían hasta limpiar las bibliotecas de todo aquello que pareciera remotamente “burgués” o “feudal”. Dikotter (2016) nos ilustra:

En Shanghái, los Guardias Rojos destruyeron miles de libros de la Librería Zikawei... repositorio de casi 200.000 volúmenes fundada por los jesuitas en 1847... en el distrito de Huangpu... varios camiones trabajaron todo el día para llevar libros a la planta papelera para ser picados. (p.84)

Aquellos jóvenes, cuya educación se interrumpió durante muchos años, estaban fuera de control, las grandes ciudades del país se hallaban en el caos, era el momento de hacer algo al respecto. En 1969 los jóvenes guardias rojos fueron destinados a comunas en zonas rurales muy lejos de las ciudades, el objetivo era acabar de un plumazo con su influencia sobre el poder central, aunque de manera oficial debían aprender la revolución con los campesinos. De acuerdo con las disposiciones oficiales era el fin de la Revolución Cultural, aunque todavía habría que esperar hasta el inicio de los años 70 para empezar a reabrir las principales universidades a grupos selectos de estudiantes, según sus antecedentes familiares; no sería hasta 1977 cuando dejarían de existir restricciones para poder participar en pruebas de acceso a la universidad. En 1978 las pruebas de acceso a la universidad (高考 *gāokǎo*) tendrían lugar en todo el país con el mismo modelo de examen. El propio Wang Xiaobo (2009) en su ensayo “Mi experiencia en las pruebas de acceso a la universidad”, explica con detalle que

---

<sup>31</sup> Los “Cuatro Viejos” (四旧 *sì jiù*): viejas ideas (旧思想 *jiù sīxiǎng*); viejas costumbres (旧风俗 *jiù fēngsú*); vieja cultura (旧文化 *jiù wénhuà*) y viejos hábitos (旧习惯 *jiù xíguàn*).



perteneció a aquella primera promoción de “jóvenes instruidos” (知识青年 *zhīshì qīngnián* o de forma abreviada 知青 *zhīqīng*) que accedería a la universidad en 1978.

En cuanto a la vida de aquellos Guardias Rojos, a la gran mayoría de ellos a partir del 1969 los enviaron junto a los casi 17 millones de “jóvenes instruidos” provenientes de las ciudades a un destino en unidades de trabajo en fábricas o en el campo, más o menos apartados de la civilización en la campaña conocida como “Movimiento de subir a las montañas y bajar a las zonas rurales” (上山下乡运动 *Shàngshān xià xiāng yùndòng*) y la meta oficial, según ordenaba Mao Zedong en el *Diario del pueblo* del 22 de diciembre de 1968: “Es de gran necesidad que los jóvenes instruidos vayan al campo a recibir reeducación de los campesinos de clase pobre y media-baja”<sup>32</sup>.

Cuando se estudia el periodo del Gran Salto Adelante y de la Revolución Cultural, encontramos que la dimensión política está profusamente documentada, dada la implicación de las figuras políticas en los acontecimientos que tuvieron lugar. No obstante, por lo general, dentro de China se desaconsejaba escribir sobre los errores cometidos o sobre las desavenencias entre Mao y sus adláteres. Por eso, al hablar de la literatura de la Revolución Cultural debemos distinguir de forma clara entre la literatura oficial –la única permitida- entre 1965 y 1975 y aquella publicada tras la Revolución Cultural, que es la más abundante y que fue escrita por ciertos jóvenes instruidos luego de la apertura del país. Esta abundante producción literaria posterior, cuya temática se basaba en las experiencias vividas por aquella generación será tratada dentro del cuarto periodo literario.

Conviene por tanto hablar, aunque sea de forma somera, acerca de la literatura amparada por el Estado durante la Revolución Cultural. King (2013) sostiene que:

La literatura del periodo en sí misma ha sido grandemente ignorada ya que eruditos y traductores han prestado atención a obras más recientes. Los ‘clásicos rojos’ de antes de la Revolución Cultural han sido reeditados y se puede acceder a ellos, pero las novelas de la Revolución Cultural están descatalogadas y apenas aparecen en el ‘panteón rojo’. (p.111)

---

<sup>32</sup> Transcribimos aquí la frase literal: 知识青年到农村去，接受贫下中农的再教育，很有必要 *zhīshì qīngnián dào nóngcūn qù, jiēshòu pín xiàzhōngnóng de zài jiàoyù, hěn yǒu bìyào*.

Dicha literatura fue producida siguiendo los preceptos establecidos casi tres décadas antes. No es de extrañar que existiera un desinterés generalizado por la literatura. Los pocos lectores que quedaban estaban hastiados del continuo bombardeo ideológico. La calidad de estas obras dejaba mucho que desear, muchas novelas fueron escritas por comités formados por aficionados, supervisados por oficiales del Partido Comunista. Las obras estaban repletas de consignas patrióticas y citas de Mao cuya mención aseguraba el éxito de los protagonistas, a su vez carentes de profundidad. Para colmo, muchos relatos fueron terminados con prisa para servir de apoyo a las metas partidistas de los líderes nacionales (King, 2013).

De 1973 a 1975, la conocida como “Banda de los Cuatro”, compuesta por Jiang Qing, Yao Wenyan, Zhang Chunqiao y Wang Hongwen (王洪文 1935-1992) entre otros, había tomado las riendas de los aparatos de poder del Partido Comunista y habían ejercido una desmesurada influencia en toda clase de ámbitos: político, social, cultural, etc. Dicha influencia acabó al poco tiempo de morir Mao en 1976, en medio de grandes protestas en la capital, fueron arrestados y calificados como contrarrevolucionarios (Chang y Halliday, 2005). La etapa Maoísta había terminado.

En verdad, entre los años 1966 y 1976 –en especial durante el primer lustro– los autores más importantes de cada generación literaria se encontraban fuera del mundo literario, más preocupados por sobrevivir un día más ante el acoso de los Guardias Rojos. El único autor digno de mención es Hao Ran (浩然, 1932-2008), un autor criado dentro de los ideales del comunismo, de apropiada ascendencia familiar –un novelista campesino como Zhao Shuli antes que él– y cuya novela más famosa *La carretera dorada* (金光大道 *Jīnguāng dàdào*), compuesta en cuatro tomos, la comenzó a escribir en 1970. Es un relato sobre la colectivización en los años 50. La historia no se sale de la línea oficial, presenta, en efecto, protagonistas que son héroes sin tacha, en un universo donde el bien y el mal son fácilmente reconocibles y donde los problemas y dilemas morales se solucionan aplicando al pie de la letra el pensamiento de Mao Zedong.

Sin duda, el fenómeno cultural literario más prominente de la Revolución Cultural fue la “ópera revolucionaria modelo” (革命样板戏 *Gémìng yàngbǎn xì*), siendo el ejemplo más conspicuo las conocidas como “ocho óperas modelo” (八个样板戏 *Bā gè*

yàngbǎn xī). Tales óperas fueron creadas bajo los criterios e instrucciones de la esposa de Mao, Jiang Qing, con el objetivo de crear una nueva cultura -embebida en los valores socialistas, con su propia estética y mitología- que ocupara el sitio que había dejado vacante la decadente cultura anterior, que por entonces ya había sido destruida (King, 2013). Los textos de dichas óperas modelo fueron retocados una y otra vez, ya que tenían que ser precisos a fin de adoctrinar a las masas sobre la historia revolucionaria y la lucha de clases. Asimismo debían carecer de ambigüedades o de ironía, en un imposible intento de evitar otra lectura que no fuera la propuesta oficial. Estas “ocho óperas, para ochocientos millones de personas”, exaltaban el arquetipo del héroe revolucionario que mediante la correcta inspiración en las obras de Mao unificaba a las masas, liberaba a los oprimidos, exponía a los traidores y conseguía la victoria.

En realidad, las “ocho óperas modelo” estaban conformadas por cinco óperas al estilo de la ópera de Pekín: *Shajiabang* (沙家浜 *Shā jiā bāng*), *La linterna roja* (红灯记 *Hóng dēng jì*), *La toma de la Montaña del Tigre mediante estrategia* (智取威虎山 *Zhì qǔ wēi hǔ shān*), *El puerto* (海港 *Hǎigǎng*), *Ataque al Destacamento del Tigre Blanco* (奇袭白虎团 *Qíxí bái hǔ tuán*); dos ballets: *La muchacha del pelo blanco* (白毛女 *Bái máo nǚ*) y *El Destacamento rojo de mujeres* (红色娘子军 *Hóngsè niángzǐjūn*) y una sinfonía, *Shajiabang* (沙家浜 *Shā jiā bāng*). Bai (2016) nos aclara:

La selección de ópera de Pekín y ballet como patrón no fue accidental. Una indígena, una extranjera, ambas formas requieren actuaciones muy simbólicas y sugerentes, exiguos intercambios verbales, posturas y coreografías exageradas... adaptándose adecuadamente al contenido, caracterizado por tramas rígidas, lenguaje dogmático y héroes sobrehumanos. (p.268)

La mujer de Mao había prohibido que se siguiera representando la ópera china tradicional, imponiendo sus óperas modelo en todo el país. Se representaban en las fiestas de los pueblos, en los auditorios, etc. Se podría decir que “todo el mundo las conocía de memoria” (Jian, Song y Zhou, 2006, p.76). En palabras de Wang Xiaobo en *El placer de pensar* (2009):

Si una persona come todos los días el mismo plato, hace el mismo trabajo, y encima se ve las “ocho óperas modelo” del derecho y del revés, y las ve hasta el punto de oír un verso y saber cuál es el siguiente, ahí es cuando merece mi mayor compasión. (p.26-27)

Luego de la muerte de Mao y de la detención de la “Banda de los Cuatro” se permitió que la ópera tradicional pudiera ser representada de nuevo, las óperas modelo y los eslóganes de la época fueron olvidados, al menos por un tiempo. En estas dos últimas décadas la cultura visual y el teatro producidos durante esos tiempos han sido rescatados del olvido y se han vuelto a popularizar; iconografía y la parafernalia relacionadas con la Revolución cultural son utilizadas de manera comercial por su valor nostálgico o puramente estético. Incluso se están volviendo a representar las óperas revolucionarias modélicas, tanto en China como en el Extranjero<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Sin ir más lejos, el Ballet Nacional de China representó *El Destacamento rojo de mujeres* en el Lincoln Center de Nueva York en 2015 y en fecha más reciente, diciembre de 2018, en la 33ª edición del Festival Internacional Madrid en Danza.

## 5.- CUARTO PERIODO LITERARIO: LITERATURA POST-MAOÍSTA.

El poder quedaría en manos de Deng Xiaoping (邓小平 1904-1997), un hombre que había estado represaliado, que huía de fastos y del culto a la personalidad, empeñado en abrir el país a una economía de mercado. El “Pequeño Timonel” dirigiría una época marcada, en efecto, por la apertura y la recuperación económica. Dicha voluntad por dejar atrás aquellos episodios negros del Gran Salto Adelante y de la Revolución Cultural dieron lugar a que la clase intelectual fuera recuperando la confianza para poder publicar de nuevo, puesto que existía un clima más distendido y tolerante con respecto a los escritores. Esto no quiere decir que las directrices de Mao en el Foro de Yan’an cayeran en el olvido; habían sido tomadas como modelo a seguir desde antes de la fundación de la República Popular en 1949 hasta la muerte de Mao en 1976; tres décadas de monopolio de la política sobre las artes no iban a borrarse así como así, ni después de la muerte del Gran Timonel, ni tras la del Pequeño Timonel.

China entró en una nueva etapa en octubre de 1976 y ello tuvo una serie de consecuencias, tanto en el ámbito político –inmerso en la apertura y en la reconstrucción- como en el literario. Existía una mayor permisividad en cuanto al lenguaje y al tono usados en las publicaciones de finales de los 70, inaugurándose entonces un periodo de mayor apertura que fue bautizado como “Primavera de Pekín” (1977-1978).

Como decíamos más arriba, la literatura de la Revolución Cultural puede remitir tanto a la literatura producida durante ese periodo, como a la inspirada durante esa fase que, sin embargo, fue publicada una vez acaecida la muerte del Gran Timonel. Se podría incluso afirmar que la fuerza inspiradora de la literatura de finales de los años 70 y principios de los 80 fue la Revolución Cultural. Por un lado, los escritores que habían sido acallados o se habían autocensurado durante el maoísmo podían por fin continuar con sus carreras. Por el otro, la generación de los jóvenes instruidos y los antiguos Guardias Rojos se acercaban o superaban los treinta años de edad –de ahí que la literatura producida específicamente por aquellos jóvenes instruidos puede también denominarse con la expresión de “Literatura de jóvenes instruidos” (知青文学 *Zhīqīng wénxué*).

La obra-tipo más corriente durante esta etapa fueron las memorias o relatos producidos por personas que se presentaban a sí mismas como víctimas de las consecuencias del extremismo ideológico. Es por ello que este primer ciclo de producción y publicación literaria se conozca como la “Literatura de Cicatrices” (伤痕文学 *Shānghén wénxué*).

Los líderes del Partido Comunista encargados de supervisar y mantener el orden dentro del mundo artístico autorizaron de manera tácita la existencia de la Literatura de Cicatrices, sin embargo, los autores y contenidos de aquella época eran de carácter heterogéneo, registrándose dos tendencias entre dichos escritores; una que calificaríamos de moderada y tradicionalista, y otra de moderna y progresista.

La primera hizo hincapié en sanar y reconstruir. Así, numerosos autores que habían sido perseguidos, cuando pudieron volver a escribir, hicieron suya la preocupación por borrar esas cicatrices sin socavar por completo el sistema establecido. Esta facción de escritores contaba entre sus filas con figuras de la talla de Ding Ling o la del futuro ministro de cultura de China, Wang Meng (王蒙 n. 1934), ambos fervientes comunistas que, tras su caída en desgracia y posterior rehabilitación, siguieron alabando las virtudes del socialismo. Con todo, esta tendencia es tachada de apologética por los más críticos con el régimen comunista.

La otra tendencia es la de aquellos que contemplaron la Revolución Cultural como una desgracia que causó un daño irreparable. Estos intelectuales, más pesimistas, no tardaron en ser censurados y tratados como disidentes, pues no solo cuestionaron todo, sino que, por primera vez desde el establecimiento de la República Popular de China, pusieron el “yo” por delante del “nosotros”. Eso sucedió con Bei Dao (北岛 n. 1949) y Gu Cheng (顾城 1956-1993), representantes notables ambos de los llamados “Poetas Brumosos” (朦胧诗人 *Ménglóng shīrén*), que luego de las protestas de Tiananmen fueron acusados de soliviantar a las masas, tras lo cual muchos se vieron forzados a vivir en el exilio.

Entre las primeras obras que podrían ser incluidas en la tendencia literaria de la Literatura de Cicatrices habría que incluir aquellas historias por fascículos que comenzaron a publicarse en el diario *Literatura del Pueblo* (人民文学 *Rénmín Wénxué*) a finales de 1977: se trataba de varios relatos que describían episodios de extremo

sufrimiento experimentado durante la Revolución Cultural, así como narraciones que intentaban evocar el estado espiritual de la población china ante tantas carencias y agravios (Knight, 2003). Una pieza de 1977 compuesta por el autor Liu Xinwu (刘心武 1942), titulada *El consejero de la clase* (班主任 *Bān zhǔrèn*), relata la experiencia de un profesor que intenta ayudar a un joven delincuente, cuya rebeldía la atribuye a las ideas ultraizquierdistas de la Banda de los Cuatro. Esta pieza, que no es en absoluto crítica con las motivaciones y postulados de la Revolución Cultural, da paso a otras narrativas que se centran en el trauma sufrido. Una de las más conocidas de entre ellas es *La cicatriz* (伤痕 *Shānghén*), de Lu Xinhua (路新华 1954), publicada en el diario de Shanghai, *Wenhui Daily* (文汇报 *Wénhuì Bào*), el 11 de agosto de 1978<sup>34</sup>, narra la historia de una chica, guardia roja, que en medio del fervor de la Revolución Cultural reniega de su madre tras ser ésta acusada de traicionar al país. Después de muchos años separadas, regresa a su aldea natal, encontrando a su madre muerta con una gran cicatriz en la frente; de ahí el nombre de este movimiento. En este orden de cosas, la novela más exitosa de la Literatura de Cicatrices fue *¿Qué debería hacer?* (我应该怎么办 *Wǒ yīnggāi zěnmě bàn*) de Chen Guokai (陈国凯 1938-2014), publicada en 1979 en el diario cantonés *Zuopin* (作品 *Zuòpǐn*); la historia gira entorno a una mujer cuyo marido desaparece durante la Revolución Cultural; pasados unos años lo da por muerto y, tras haber rehecho su vida junto a otro hombre, el primer marido reaparece después de haber estado retenido en un campo de trabajo. De acuerdo con lo que Link (1983) nos traslada, sabemos que: “la edición original fue de 200,000 ejemplares, sin embargo, dada la popularidad del relato, el diario tuvo que imprimir alrededor medio millón más, en total de 790,000 copias del libro fueron impresas” (p.73).

Esta clase de narraciones eran por lo general de tipo autobiográfico o semi-autobiográfico y estaban más centradas en expresar los profundos sentimientos experimentados por sus autores, más que en la estética o la calidad de la escritura. No hay que olvidar que sus autores probablemente no habían pisado un centro educativo desde los años 60, debido al daño causado al sistema educacional durante las campañas de movilización masiva, en tiempos del Gran Salto Adelante y de la Revolución Cultural.

---

<sup>34</sup> Estas y otras historias se pueden leer en Lu, X. (1979). *The Wounded: New Stories of the Cultural Revolution*, 77-78. Trad. Bennett Lee y Geremie Barmé. Hong Kong, China: Joint Pub. Co.

Lo importante en ese momento fue aprovechar esos años de política cultural más bien laxa para compartir los traumas sufridos sin pasarse de tono acusatorio. Knight (2003) afirma:

Aunque la Literatura de Cicatrices no cuestionaría todavía la causa revolucionaria... reintrodujo temas humanistas, como la importancia de la autonomía individual...Reafirmando el valor de los individuos y de su lucha interior, la literatura de cicatrices rompe de manera decisiva con el paradigma cultural del periodo maoísta. (p.528)

Con todo, la producción literaria tras la apertura proveyó a los autores de un canal mediante el cual podían desahogarse, después de haber sido reprimidos durante tantos años. King (2013) asegura:

Ficción, poesía, cine y memorias contribuyeron a una catarsis nacional de angustia hacia la injusticia del pasado reciente, la pérdida de vida de aquellos que no sobrevivieron al maltrato, y para aquellos que volvieron la pérdida de una década o más, así como las contribuciones que podrían haber hecho durante aquel tiempo. (p.162)

Además, no todo lo que se relataba en dichas historias era negativo, según Knight (2003):

La inclusión de un "final feliz" obligatorio como colofón a estas historias, reafirmaba la fe en que el nuevo régimen bajo Deng Xiaoping (1904-1997) y así se limitaba la censura que estas historias hacían sobre las maldades del pasado. Demonizando la Revolución Cultural de la Banda de los Cuatro... reforzaban los esfuerzos del régimen de Deng para distanciarse de la ideología maoísta. (p.529)

La Literatura de Cicatrices fue sin duda un eficaz instrumento que facilitaría cierta reconciliación con el pasado reciente de la Revolución Cultural, y representa una especie de respuesta de diferentes autores frente al tabú de la libertad de expresión vigente en



aquellos movimientos de masas, cuando el individuo no tenía valor alguno y lo que importaba era la nación. La literatura a partir de los años 70 desempeñó el papel de sustituto al debate público sobre la historia de la era de Mao, permitiendo tanto a historiadores como a los ciudadanos comprender los mecanismos de las campañas de persecución política de los años 50, de la hambruna del Gran Salto Adelante y de la violencia desencadenada durante la Revolución cultural (Veg, 2014).

Asimismo, conforma un testimonio del peligro que supone convertir a las personas en instrumentos de diferentes movimientos políticos, y de la farsa que suponía la lucha por conseguir esa sociedad utópica o esa pureza ideológica imposible. Este flogonazo de publicaciones, que más tarde sería consideradas por los más críticos como de burda manufactura, rompió con el *statu quo* que había reinado durante las cuatro décadas anteriores, sirviendo de prolegómeno para otros tipos de literatura que irían surgiendo a lo largo de la década de los 80, como la “Literatura de Búsqueda de Raíces” (寻根文学 *Xúngēn Wénxué*), o la “Literatura Vanguardista” (先锋文学 *Xiānfēng wénxué*), todas ellas ahondarían aún más en la búsqueda de respuestas al trauma sufrido, propiciando al mismo tiempo una vuelta a la visión individualista y humanista de la literatura que había quedado interrumpida tras la fundación de la República Popular de China.

De octubre de 1982 a enero de 1983 el gobierno de Deng Xiaoping, escandalizado con la rápida adquisición de valores e influencias Occidentales derivados de la apertura económica, lanzó una campaña para “Limpiar la polución espiritual” (清除精神污染 *Qīngchú jīngshén wūrǎn*), que no tuvo mucho alcance, ya que no vino acompañada ni de sesiones de estudio ni de sentencias en campos de trabajo. Durante unos meses se buscó limpiar China de malas influencias culturales foráneas, sin embargo, viendo que el crecimiento económico se vio afectado, quedó en un episodio anecdótico. En lo literario, Gálik (2000) asevera: “una de las razones para la campaña contra la polución espiritual.... fue el temor al impacto del Realismo Mágico en la escena literaria china y la disolución de las tendencias del realismo socialista” (p.156).

A partir de 1985 y hasta 1988, la tendencia dominante en el mundo literario chino fue el de la “Literatura de Búsqueda de Raíces”; sus autores estaban preocupados por desarrollar una nueva literatura china que fuera coherente con la herencia cultural nacional. La identidad cultural debía ser, pues, un elemento clave en la literatura. La literatura de esa época llevaba mucha más profundidad ideológica que la de las épocas

anteriores. Esta nueva corriente literaria se originó como reacción a otras tendencias como la Literatura de Cicatrices, considerada como una imitación muy superficial de técnicas y recursos prestados de la literatura occidental (Leenhouts, 2003). El escritor pionero de esta corriente –bautizándola en un ensayo– es Han Shaogong (韩少功 n. 1953), otros destacados escritores son Jia Pingwa (贾平凹 n. 1953) y Ah Cheng (阿城 n, 1949). La narrativa de búsqueda de raíces se caracteriza por tramas ambientadas en zonas rurales remotas, donde se conserva la cultura china auténtica o donde hay una cultura local marginal. El folklore, las minorías étnicas y su mitología entran en conflicto con la modernidad. El mundo natural adquiere un papel de gran importancia, es probable que esto se deba a que la mayoría de los autores habían estado destinados en zonas rurales como jóvenes instruidos y añoraran con nostalgia el contacto con la naturaleza. Como vemos es un tipo de literatura muy influenciada por el modernismo y por el realismo mágico, pues, a medida que China se abría al exterior, fluían a China tendencias ideológicas occidentales; cada vez más obras eran traducidas al chino, dotando de nuevos recursos estilísticos a los autores del país. Botton Beja (2008) explica que: “Gozaron de especial popularidad obras de Kafka, Hemingway, Sartre, Camus y Faulkner. La literatura latinoamericana fue especialmente preciada a través de las obras de García Márquez, Borges, Vargas Llosa, Rulfo” (p.740).

Leenhouts (2003) dice que: “la Literatura de Búsqueda de Raíces ha sido criticada por su hostilidad a las influencias extranjeras y su retracción hacia la propia cultura” (p.538), si bien en general esta tendencia es reconocida como una fase crucial en el desarrollo de la literatura china contemporánea.

Otra tendencia literaria que sería importante destacar es la llamada “Literatura Vanguardista” (先锋文学 *Xiānfēng wénxué*) de finales de los años 80 y principios de los 90. Esta es una narrativa experimental, trasgresora y que pretende dar al traste con todas las convenciones culturales. La calidad expresiva de sus autores es muy rica, ya habían pasado muchos años desde la apertura del país y los escritores eran por entonces más expertos y atrevidos. Esta corriente también sería conocida como “Literatura Experimental” (实验文学 *Shíyàn wénxué*). Atrás quedaba la tosca calidad de la Literatura de Cicatrices. La narrativa vanguardista se aleja del realismo y de la política, durante aquellos años se preferían tramas laberínticas e irreales, cargadas de

surrealismo, locura y extremadamente subjetivas. A nuestro entender esto no es nada sorprendente ya que el incidente de la plaza de Tiananmen de 1989, que había resultado en mayor censura y en el exilio de no pocos intelectuales estaba muy fresco en la memoria. Los escritores vanguardistas más representativos son Ma Yuan (马原 n. 1953) y Yu Hua (余华 n. 1960).

Las décadas de los ochenta y noventa marcaron una nueva edad de oro de la historia de la literatura china. Los jóvenes escritores nacidos entre las décadas cincuenta y sesenta han seguido componiendo nuevos capítulos de la literatura contemporánea china. Ricos en pensamientos, inmersos en su forma de reflexionar desde diversos ángulos y formidables en su imaginación. Estos escritores, además, han tenido gran influencia en múltiples manifestaciones de la cultura, como puede ser el cine. Ejemplo de ello son películas como *Sorgo Rojo* (1988) del cineasta Zhang Yimou (张艺谋 n. 1951) basada en la novela del mismo nombre de Mo Yan (莫言 n. 1955) o *Tierra Amarilla* (1984) del director Chen Kaige (陈凯歌 n. 1952) y basada en un relato de Ah Cheng.

Sin embargo, algunos de estos escritores como Mo Yan, galardonado con el Premio Nobel de Literatura de 2012, y Yan Lianke (阎连科 n. 1958) están empezando a plantear una idea muy interesante y es que todavía no se ha logrado expiar suficientemente el sufrimiento durante aquellas campañas y movimientos de masas; en especial durante la Revolución Cultural y el cuasi obviado Gran Salto Adelante. Ahora que han pasado más de cuarenta años desde el final la Revolución Cultural, algunos autores comienzan a señalar que quizá parte de la culpa la tienen los propios intelectuales que, a veces de manera tácita y por desidia, no supieron hacer una oposición más enérgica a las atrocidades de entonces (Veg, 2014).

El movimiento vanguardista es tal vez el último movimiento literario unitario en la literatura china; A partir del año 2000, el ascenso de China como potencia mundial y el impacto de la globalización, unidos al cambio en los hábitos de la población han hecho que la literatura haya perdido la importancia que gozó en las dos últimas décadas del s. XX. Hoy día en China predomina la lectura light, o los superventas que vemos en la “literatura internacional de aeropuerto” que se especializa en temas muy manidos, de moda, de biografías de personajes famosos, o incluso libros de autoayuda, etc., muy a tono con la nueva clase media emergente y una situación muy parecida a la de nuestros

lares. A todo ello habría que sumarle el advenimiento de las nuevas tecnologías, que se han confabulado para desviar la atención de los lectores potenciales hacia otras actividades que no tienen nada que ver con la lectura.

Mucho se ha hablado sobre la vida y la obra de Wang Xiaobo<sup>35</sup>. Hoy parece obvio que fue en la primera donde encontró inspiración para la segunda. El hecho que dejó la impronta más profunda en la vida de Wang Xiaobo fue sin duda el advenimiento de lo que se daría en llamar la Revolución Cultural. El futuro autor era a la sazón un muchacho de catorce años y, como se ha explicado con anterioridad, la sociedad, en especial la juventud, había sido adoctrinada durante algunos años con el objetivo de servir al Gran Timonel en su lucha por liberar a los oprimidos del mundo; por tal objetivo, desde 1966 todos los centros educativos fueron clausurados y a los jóvenes se les dio una libertad total para hacer la revolución.

Dos años después de haber comenzado la Revolución Cultural los jóvenes Guardias Rojos ya habían cumplido su función como defensores del pensamiento de Mao Zedong, los centros urbanos se hallaban superpoblados y cuasi al borde del colapso. Fue entonces cuando se puso énfasis en implementar unas políticas que aliviaran la presión sobre las ciudades, por medio de lo que podría haberse considerado como una evacuación en toda regla de adolescentes hacia zonas no urbanas.

A Wang Xiaobo, como a otros diecisiete millones de jóvenes, le llegó la hora de marchar al campo a educarse entre la población rural y aprender a desarrollar sus talentos al máximo, a fin de hacer la revolución. Esta experiencia, en efecto, hizo que ese muchacho de Pekín, ya de por sí taciturno y reflexivo, se sumiera más aún en la introspección y llegara a desarrollar un estilo personal que, en época posterior, habría de hacer las delicias de sus admiradores.

Wang Xiaobo fue durante toda su existencia un ávido lector. Debido en buena medida a que sus padres eran profesores y poseían una amplia biblioteca de la que hicieron buen uso todos sus hijos. El pequeño Wang Xiaobo creció, pues, en un medio ilustrado y enseguida sintió una fuerte predisposición para escribir. Según nos cuenta él mismo en su ensayo "Por qué quiero escribir"; los primeros intentos que realizó en ese

---

<sup>35</sup> Para conocer más sobre lo publicado sobre dicho autor véase el Estado de la Cuestión.

sentido tuvieron lugar mientras estaba destinado en la provincia sureña de Yunnan como joven instruido. Uno de los cuadros que se encontraba a cargo de los jóvenes revolucionarios era especialmente duro con todos ellos:

Compuse entonces un cuento describiendo cómo él, comenzando desde la rabadilla pulgada a pulgada, se transformaba en un burro. Además, lo puse por escrito para desahogarme. Más tarde leí unos cuantos libros y descubrí que Kafka también había escrito un cuento de ese tipo, lo cual hizo que me sintiera muy avergonzado. También había un cuento en el que a la protagonista le crecían alas de murciélago, su pelo era verde y vivía debajo del agua. Estas obras de antes de tener veinte años las quemé todas. (Wang, 2009a, p.198-9)

De hecho, no publicaría ninguna obra hasta muchos años más tarde, lo cual hizo posible que revisara de forma perseverante muchos de sus textos y que diera con su propio estilo. Así, cuando las circunstancias le permitieron publicar alguno de sus escritos, su estilo había ya madurado y perdido cualquier indeterminación.

Este es un aspecto por el que Wang Xiaobo se distinguió de otros escritores de su generación<sup>36</sup>. Tras la Revolución Cultural volvió a Pekín, se presentó y superó las pruebas de acceso a la universidad, estudiando una carrera de economía y comercio en la Universidad de Renmin. Se dedicó a la docencia durante un par de años tras los que, desde 1984 hasta 1988, se marchó con su mujer a Estados Unidos para estudiar un master en la Universidad de Pittsburgh. Acabado el mismo, la pareja viajaría un tiempo por Estados Unidos y por el continente europeo. A su vuelta a Pekín, Wang Xiaobo prosiguió con su trabajo como docente, aunque su gran pasión era escribir y reescribir todas aquellas obras en las que ha estado trabajando desde su juventud.

Wang Xiaobo es un escritor del que se puede afirmar que fue pionero en una serie de hechos dignos de encomio. Sobre esto, Berry (2005) nos aporta una explicación:

---

<sup>36</sup> Para más información sobre las diferencias tendencias literarias de la época véase la sección dedicada a los antecedentes literarios.

Él fue el primer escritor de la República Popular de China que ganara dos veces el prestigioso premio literario taiwanés Unitas Literary<sup>37</sup> por la mejor novela; fue coautor (junto con su esposa, la socióloga Li Yinhe) del primer estudio serio sobre la homosexualidad en China, llamado *Su Mundo (Tamen de shijie)*<sup>38</sup> y fue el primer guionista chino que ganara un premio al mejor guion en un gran festival internacional de cine... *Palacio del Este, Palacio del Oeste*<sup>39</sup>. (p.889)

En resumen, Wang Xiaobo había estado fuera de toda escena literaria durante la década de los ochenta; así, cuando finalmente los lectores descubren sus primeras publicaciones se produce una especie de “fenómeno de Wang Xiaobo”, pues su estilo inimitable atrae y deja atónitos a muchos.

Lo que lo distingue de sus contemporáneos, como Duo Duo, Wang Shuo y Zhang Chengzhi, es que a pesar de haber comenzado a escribir a finales de los años setenta y haber publicado alguna pieza aquí y allá, Wang Xiaobo había permanecido por completo ajeno a la literatura de los años ochenta, representada por la Literatura de Cicatrices, la Literatura de Jóvenes Instruidos, la Literatura de Búsqueda de Raíces o la ficción experimental. Y es precisamente aquella ausencia prolongada en el anonimato la que estableció el contexto para su irrupción en la escena cultural china en los años noventa. (Huang, 2007, p.138)

En 1992, tras conocer unos éxitos iniciales en Taiwán y Hong Kong abandona la docencia y se lanza de lleno a escribir, produciendo una enorme cantidad de escritos. Los críticos literarios, que habían sido tomados del todo por sorpresa, se preguntaron entonces quién era aquel elemento ajeno a los círculos literarios y de dónde había salido. Esto nos lo explica el propio autor en su más reputado ensayo “La mayoría silenciosa”:

---

<sup>37</sup> Es el premio literario otorgado por el diario *United Daily News* (联合报).

<sup>38</sup> Las primeras ediciones de *Su mundo – Perspectivas sobre la comunidad homosexual en China* (他们的世界——中国男同性恋群落透视 *Tāmen de shijie -Zhōngguó nán tóngxìngliàn qúnluò tòushì*), fueron realizadas de forma independiente en Hong Kong en enero de 1992, dada la reticencia de las editoriales para publicar dicho estudio pionero. En julio del mismo año se consiguió publicar en China continental.

<sup>39</sup> Se refiere al largometraje titulado *Palacio del Este, Palacio del Oeste* (东宫西宫 *Dōnggōng xīgōng*) realizado por Zhang Yuan (张元, n. 1965), quien pertenece a la 6ª generación de directores chinos.

Aunque queramos, no podemos permanecer siendo niños para siempre, sin embargo, sí es posible querer guardar silencio. En mi entorno hay muchísima gente con personalidad parecida a la mía. En público no dicen nada, pero una vez en la intimidad no paran de enhebrar perlas de sabiduría; dicho de otro modo, le cuentan todo a la gente de confianza y luego no sueltan prenda a gente de la que no se fían. (Wang, 2009a, p.9)

Más adelante prosigue con su explicación de por qué no había entrado en el llamado “Círculo de la palabra”<sup>40</sup>, expresión ésta que puede referir, tanto a los círculos literarios, como al discurso oficial o diatriba política omnipresente en la sociedad china:

Estuve muchos años en el silencio: de joven instruido, de obrero, de estudiante universitario y, más tarde, otra vez en la universidad, siendo profesor. Que los que sean profesores se mantengan en silencio podrá parecer imposible, pero lo que yo enseñaba eran cursos de naturaleza técnica; cuando estaba en la palestra sólo decía palabras de carácter técnico, terminada la clase me piraba. A mi manera de ver, no importa lo que se haga, siempre se puede mantener el silencio. Claro que yo también tengo una afición de toda la vida, que es escribir novelas. Sin embargo, al acabar de escribirlas no las llevaba a publicar y de igual modo mantuve el silencio. En cuanto a la razón de mi silencio, era muy sencilla: no me fiaba del Círculo de la palabra. Por lo que había visto en mi breve experiencia de vida era un manicomio infame. (p. 18-20)

Esa desconfianza provenía de las enseñanzas de su padre, antiguo represaliado en la campaña de los “Tres Antis”, y de su propia experiencia vital, pues desde pequeño se percató de la delicada situación de los intelectuales en China. En “Por qué quiero escribir” nos lo explica: “Mi padre no nos permitió estudiar humanidades, las razones

---

<sup>40</sup> Círculo de la palabra es la traducción literal de (话语圈 *huà yǔ quān*), si bien podría traducirse también por “foros discursivos” o “círculos literarios”. Wang Xiaobo no lo limita al ámbito de la literatura; también quiere referirse con dicha expresión al discurso oficial institucional, muy estandarizado en la Nueva China.



eran evidentes. En la época en la que nosotros crecimos, Lao She se tiró al lago Taiping, Hu Feng estaba encerrado en prisión, Wang Shiwei fue fusilado” (Wang, 2009a, p.198).

Wang Xiaobo sentía esa pulsión por escribir y escribía para sí mismo, sin ser nunca su meta el dinero ni la fama. Muerto Mao Zedong y concluida la Revolución Cultural los centros educativos volvieron a abrir. Wang Xiaobo, como muchos otros no ya tan jóvenes de su generación, retomó sus estudios matriculándose en la Universidad de Renmin. El país avanzaba poco a poco hacia la modernidad gracias a las medidas aperturistas de Deng Xiaoping.

Al mundo literario, a pesar de estar por completo controlado por los aparatos del Estado, le fue concedido cierto grado de libertad para publicar obras de autores críticos con la Revolución Cultural -en tanto en cuanto fueran críticos con la Banda de los Cuatro y nunca con Mao Zedong ni con periodos de la historia reciente del país tanto o más trágicos, como por ejemplo el Gran Salto Adelante.

Durante los años 80, aquellos jóvenes instruidos con pretensiones de ser escritores, o simplemente deseosos de expresar sus sentimientos, se lanzaron a publicar todo tipo de historias y relatos de las dificultades individuales soportadas durante aquella década perdida. Era la llamada Literatura de Cicatrices, más cruda y sin refinamientos. Tras ella se sucedieron diversas tendencias literarias, como la Literatura de Búsqueda de Raíces, etc. Es cierto que Wang Xiaobo, en sus tiempos como estudiante universitario, había hecho circular entre sus allegados una nueva versión de aquella historia que había quemado años atrás, *El monstruo acuático de pelo verde* (绿毛水怪 *Lù máo shuǐguài*) y, asimismo, había publicado una reseña de *El viejo y el mar* (1952) de Hemingway (1889-1961) en la revista literaria para estudiantes, *Dushu* (读书 *Dúshū*), manteniendo, no obstante, gran discreción con respecto a su vocación de escritor.

De hecho publicó su primer relato, *Por siempre jamás* (地久天长 *Dìjiǔ tiāncháng*), el 25 de julio de 1982 en la revista *El patito feo* (丑小鸭 *Chǒuxiǎoyā*), en ese momento Wang Xiaobo contaba treinta años de edad.

En 1984 Wang Xiaobo viaja a Estados Unidos con la intención estudiar una maestría y, de paso, estar con su mujer que había llegado allí unos meses antes que él. Es allí donde continúa trabajando en sus escritos y donde, según él mismo atestigua en “Por qué quiero escribir”, sus deseos por escribir dejan de ser coartados:

Estuve constantemente reprimiendo esta inclinación. Al terminar la carrera me fui a los Estados Unidos a estudiar de intercambio. Mi hermano mayor también terminó su master y se fue a Estados Unidos de intercambio. Estando allí empecé de nuevo a escribir novela; ya no pude controlar más esta peligrosa inclinación. (Wang, 2009a, p.199)

Como vemos, durante la mayor parte de la década de 1980, Wang Xiaobo trabajó en sus escritos mientras estudiaba su carrera y su máster, él mismo en su ensayo, “Por qué quiero escribir”, describe su total desconexión con las tendencias culturales y literarias que se venían gestando en China continental:

En los últimos diez años China ha pasado por una fiebre por la novela, una fiebre por la poesía, una fiebre por la cultura... no importa qué tipo de fiebre sea, todas pueden llevar a que un gran número de personas se lance a escribir... Cuando tuvieron lugar las tres modas, yo estaba en Estados Unidos estudiando, en absoluto recibí influencia alguna. (Wang, 2009a, p.197)

Al regresar a Pekín en 1988, trabaja como profesor asociado en la Universidad de Pekín y continúa dedicándose impertérrito a la escritura; al parecer, al final de la década de los 80 para muchos la época de escribir había pasado y le recriminaban a Wang Xiaobo que se dedicara a la escritura, ya que entonces, la “fiebre” de moda era la fiebre de los negocios.

En septiembre de 1989, publica sus *Historias inéditas de la dinastía Tang* (唐人秘传故事 *Tángrén mì zhuàn gùshi*), al tiempo que continúa trabajando en otros proyectos. En 1991 comienza a trabajar como profesor asociado en la Universidad de Renmin, sin embargo, el hito más importante durante aquel año fue conseguir publicar por fascículos su novela *La edad de oro* (黄金时代 *Huángjīn shídài*), en el diario *United Daily News* (联合报 *Liánhé bào*) de Taiwán, ganando el premio a la mejor novela en la decimotercera edición de los premios literarios UDN Fiction Prize.

En enero del año siguiente publica con su mujer el primer estudio sociológico serio sobre la homosexualidad en China, titulado *Su mundo – Perspectivas sobre la comunidad homosexual en China* (他们的世界——中国男同性恋群落透视 *Tāmen de shìjiè - Zhōngguó nán tóngxìngliàn qúnluò tòushì*), que años más tarde Wang Xiaobo convertiría en cuento corto y guion para la gran pantalla. En marzo publica en Hong Kong las *Historias de Wang Er* (王二风流史 *Wáng èr fēngliú shǐ*) que contiene tres relatos: “La edad de oro” (黄金时代 *Huángjīn shídài*), “Treinta años e independiente” (三十而立 *Sānshí érli*) y “Los años fluyen como el agua” (似水流年 *Sì shuǐ liúnián*). En agosto publica la novela *La edad de oro* en la editorial taiwanesa Linking Publishing Co.

Todos estos hechos animan a Wang Xiaobo a dejar su trabajo como docente y dedicarse en exclusiva a la producción literaria. En el año 1994, tras haber sido rechazadas sus publicaciones varias veces en China continental consigue publicar en la Editorial Huaxia el libro que había publicado en Hong Kong (*Historias de Wang Er*) bajo el título de *La edad de oro*; para hacerlo diferente, a esos tres relatos les son añadidos otros dos: “Amor en tiempos de la Revolución” (革命时期的爱情 *Gémìng shíqí de àiqíng*) y “Mis dos mundos Yin Yang” (我的阴阳两界 *Wǒ de yīnyáng liǎng jiè*).

En mayo de 1995 Wang Xiaobo gana de nuevo el premio a la mejor novela en la decimosexta edición de los premios literarios UDN Fiction Prize de Taiwán, con su relato *El mundo futuro* (未来世界 *Wèilái shìjiè*).

En noviembre de 1996 su primera colección de ensayos (31 ensayos en total), que lleva el nombre de *El placer de pensar* (思维的乐趣 *Sīwéi de lèqù*), se publica en China continental en la editorial Beiyue.

Wang Xiaobo murió el 11 de abril de 1997, luego de unos cortos pero productivos años en los que se había dedicado en cuerpo y alma a su obra. Un mes después de su fallecimiento sus obras completas son rescatadas del ordenador personal del autor y con rapidez pasmosa publicadas en una antología llamada *Trilogía de las eras* (时代三部曲 *Shídài sān bù qǔ*), compuesta por tres volúmenes claramente diferenciados: *La edad de oro* (黄金时代 *Huángjīn shídài*), que plasma experiencias y pareceres durante la Revolución Cultural; *La edad de plata* (白银时代 *Báiyín shídài*), que se podría describir como un conjunto de visiones del mundo del futuro en el que la situación ha empeorado y el individuo se encuentra más oprimido que en el pasado, y *La edad de bronce* (青铜

时代 *Qīngtóng shídài*), en la que el autor hace un ejercicio de proyección de inquietudes y situaciones actuales sobre un telón de historias románticas enmarcadas en la dinastía Tang (618-907 d. C.). De forma simultánea se publica *Mi jardín espiritual* (我的精神家园 *Wǒ de jīngshén jiāyuán*), recopilatorio de 77 ensayos puesto a punto por la mujer de Wang Xiaobo.

En octubre de ese mismo año se publica, por fin, la colección de 14 ensayos que el propio Wang Xiaobo había completado y entregado a la imprenta poco antes de su muerte, *La mayoría silenciosa* (沉默的大多数 *Chénmò de dà duōshù*). Meses más tarde, en febrero de 1998, se publica un cuarto y último volumen titulado *La edad de hierro* (黑铁时代 *Hēi tiě shídài*) con todas sus obras incompletas, versiones anteriores de sus proyectos más antiguos y otras piezas de las que sólo existían manuscritos. Estas últimas piezas fueron editadas por la crítica literaria Ai Xiaoming, admiradora de Wang Xiaobo. De forma simultánea se publica un volumen titulado *Por siempre jamás* (地久天长 *Dìjiǔ tiāncháng*), que contiene varios cuentos el guion de la película *Palacio del Este, Palacio del Oeste*, tanto en versión cinematográfica como en versión teatral.

Examinando la obra de este autor, nos damos cuenta de que ésta se halla estructurada en torno al tema central de la Revolución cultural. Wang Xiaobo quedó marcado por aquella experiencia, como otros tantos millones de compatriotas suyos. Con todo, seguía escribiendo en los Estados Unidos y permanecía inmune a la explosión literaria que estaba teniendo lugar en China. Muchos chinos de su misma generación consumieron con avidez aquellos escritos que a finales de los años 70 aparecieron como reacción a los abusos cometidos durante la Revolución Cultural.

Era la llamada Literatura de Cicatrices (伤痕文学 *shānghén wénxué*), tosca y quejumbrosa, pero que probablemente no fuera suficiente por sí misma para aliviar las penas de nadie; China no había lidiado con esa terrible parte de su pasado y la oficialidad no admitió criticar más errores en la gestión de la Revolución Socialista que la que había establecido: La Banda de los Cuatro era la culpable de los desastres de aquella década y el Gran Timonel había cometido errores, ciertamente; mas el balance había de ser positivo. A la Literatura de Cicatrices se le sumó la Literatura de Búsqueda de Raíces (寻根文学 *Xúngēn wénxué*), menos centrada en poner en evidencia problemas y más

enfocada en renovar la literatura china desde un punto étnico-romántico, y a la vez, acusar a la Literatura de Cicatrices de ser demasiado occidentalizante (Leenhouts, 2003).

Otra tendencia surgida a finales de los años 80 y que duraría hasta los años 90 sería la Literatura de Vanguardia (先锋文学 *Xiānfēng wénxué*), también conocida como la Literatura Experimental (实验文学 *Shíyàn wénxué*), más interesada en encontrar nuevas formas de expresión, influida por la literatura postmodernista occidental, sobre todo por el realismo mágico latinoamericano (Botton Beja, 2008). Esta clase de literatura se refugiaba en variados experimentos al tiempo que China se sumergía de nuevo en la censura y en la vigilancia a los intelectuales, tras los eventos de Tiananmen, en un momento en que la situación económica no hacía más que mejorar.

En resumen, las nuevas generaciones de escritores comenzaron a olvidar aquellos episodios fatídicos de la historia de China apenas transcurridos quince años desde la muerte de Mao Zedong; aparte de que con la Literatura de Cicatrices no había habido una reconciliación propiamente dicha con las heridas del pasado.

Wang Xiaobo regresa a China en 1988 arrastrando sus traumas particulares e irrumpiendo en la escena literaria con un nuevo estilo, éste se centraba de manera inmisericorde en la temática de la Revolución Cultural y en el individuo que se ve impotente ante fuerzas que no puede controlar. Para Wang Xiaobo, la Revolución Cultural es uno de los eventos más negativos de la historia de China. Antes de considerar cualquier tema social o intelectual es indispensable comprender en profundidad tal Revolución, siendo dicha actitud un requisito para mirar hacia el futuro (Wang, 1998a).

Wang Xiaobo muestra un afán obsesivo por registrar y reescribir constantemente las memorias privadas y colectivas de la Revolución Cultural. Esta actitud se asemeja a lo que el escritor alemán Günter Grass había hecho con el pasado nazi en su *Trilogía de Danzig*. (Huang, 2007, p.140)

A pesar de que Wang Xiaobo entrara en la escena literaria en los años 90, con una temática supuestamente pasada de moda en una China volcada por entonces en la modernización, y que aun así gozara de tan buena acogida, muestra de manera evidente que las consecuencias de la Revolución Cultural continuaban presentes en la mente de todos, y que esa temática no había sido del todo explorada.

Con todo, la temática por sí sola no fue la principal razón por la que Wang Xiaobo saltara a la fama, se debió también al modo y estilo con el que éste trataba el asunto de la Revolución Cultural, desde puntos de vista por completo novedosos. El contexto de la revolución se convierte en un escenario sobre el cual los personajes allí representados hacen alarde de una amplia gama de emociones y comportamientos nada ortodoxos, todo sazonado con manifiesto humor negro.

En términos generales, el tratamiento que hasta entonces había dado la literatura a la Revolución Cultural era el de un mundo sofocante, opresivo en lo político y restrictivo en lo privado, en especial en lo sexual. Desde el establecimiento de la Nueva China en 1949, la sexualidad pasó a ser una dimensión de la naturaleza humana del todo ignorada, apartada de toda expresión artística en favor de otros sentimientos más útiles para la consecución de la revolución, como la furia contra el enemigo, la pasión revolucionaria o el patriotismo exacerbado. Wang Xiaobo considera que este idealismo impostado es merecedor de burlas y se empeña en destapar la realidad, en mostrar que existe un mundo de sensibilidad y sensualidad que subyace en todos nosotros. A ese mundo oculto que nos presenta no se puede acceder mediante formas de razonar preestablecidas, por lo que el autor se ve obligado a guiarnos con su peculiar lógica a través de sus diferentes personajes.

En esencia, el objetivo de Wang Xiaobo en la mayor parte de su ficción es hacer caer ese telón de ideales insuflados en las mentes, para evidenciar la lucha continua entre la mentira utópica del discurso grandilocuente (que quiere hacer devotos creyentes de las proezas y avances logrados por el socialismo) y la naturaleza primordial, a las veces libidinosa del ser humano en su mundo particular. Wang Xiaobo muestra la sexualidad y la perversión como una manera de evadir el control constante de la seriedad de la historia.

La concepción del mundo presente y futuro como una locura orwelliana, que no tiene visos de terminar, es presentada ante nosotros como una especie de revulsivo contra toda creencia extremista, o contra todo intento de concebir el mundo como un sistema que se atenga a lógica alguna.

Entre tanto, Wang Xiaobo explora, a través de su *alter ego*, Wang Er (王二 Wáng èr) –presente en gran parte de sus relatos y condenado por la historia de la Revolución Cultural– la posibilidad de que el individuo pueda desobedecer o ir más allá de las

normas establecidas y del destino. Mediante la multiplicación de los Wang Ers en el pasado, presente y futuro –que conlleva asimismo la influencia de la Revolución Cultural a través del espacio-tiempo sobre los mismos– el individuo ha de entender, al menos, la fragilidad de la condición humana e intentar rebelarse contra el imparable devenir histórico.

Desde *La edad de oro* en tiempos de la Revolución Cultural, pasando por un mundo futuro de total opresión sobre el individuo en *La edad de plata*, atravesando un pasado reinventado en *La edad de bronce*, hasta llegar a una *Edad de hierro* de espacio y tiempo inacabados, podemos apreciar a través de los ojos de Wang Xiaobo una panorámica de la China contemporánea, unida para siempre a su pasado reciente y en peligro de repetir los errores del pasado en el futuro inminente.

Parece oportuno ahora realizar una pequeña introducción, no una revisión exhaustiva de cada uno de los volúmenes de *La trilogía de las eras*. Daremos especial importancia a la primera de ellas: *La edad de oro*, pues fue la que él trabajó durante más tiempo y la que le dio sus primeros éxitos, así mismo hablaremos si procede de las particularidades de determinados relatos.

En el primer volumen de *La trilogía de las eras*, *La Edad de oro*, encontramos relatos relacionados con la Revolución Cultural, desde el punto de vista de aquellos jóvenes instruidos enviados a zonas rurales de China para ser educados con los campesinos. Curiosamente muchos personajes allí retratados son artistas, pintores o escritores que a su vez escriben o narran historias secundarias de la trama principal. La más destacada de las obras compiladas es la que da título al volumen: “La edad de oro”. Se trata de un relato en principio similar a tantas otras historias que fueron escritas por sus contemporáneos en la década de 1980. Sin embargo, aquellas fueron escritas a modo de crudo testimonio sobre las dificultades que sufrió el pueblo chino en esa época, las más de las veces escritas de una manera burda y sensacionalista; en realidad, los jóvenes instruidos no estaban tan instruidos y carecían por completo de estilo. En *La edad de oro* Wang Xiaobo abandona el camino marcado por dicha tendencia dramática y le aporta un filtro de humor, que en una primera lectura podría pasar por superficial, pero

que en realidad invita a una pausada reflexión; en otras palabras, Wang Xiaobo demolió el género de la Literatura de Cicatrices.

A grandes rasgos la trama refiere la historia de una pareja de jóvenes, Wang Er y Qinyang, destinados en Yunnan. Éstos se emparejan y mantienen una tórrida relación, la cual es descubierta por los líderes de la brigada de producción.

Para comprender mejor el lenguaje que emplea Wang Xiaobo en *La edad de oro*, pondremos como ejemplo unos párrafos del segundo capítulo en los que se describe la erección con la que se despertó el protagonista el día de su cumpleaños:

En el día que fue mi vigesimoprimer cumpleaños estaba sacando los búfalos a pastar a la orilla del río. Por la tarde me tumbé en la hierba a dormir. Al echarme me había cubierto el cuerpo con hojas de banano, cuando desperté no tenía ya nada encima (las hojas puede que se las comieran los búfalos). El sol tropical de la estación seca me había dejado todo el cuerpo como un tomate; dolía y picaba un montón. Mi “pequeño monje” apuntaba erguido al cielo, con unas dimensiones sin precedentes. Justo así fue la situación en el día de mi cumpleaños.

Cuando desperté sentí el sol quemándome los ojos, el cielo era de un azul imponente, me cubría el cuerpo una capa de polvo fino, como si fuera de polvos de talco. De todas las erecciones que he experimentado en mi vida, ninguna le llega en virilidad y poder a la de aquella vez. Puede que fuera porque estaba en un lugar muy apartado, sin nadie más alrededor. (Wang, 2003a, p.09)

Tras dicha descripción Wang Xiaobo detalla cómo los búfalos más rebeldes eran castrados con un martillo de grandes dimensiones y que, tras la “operación”, sólo se preocupaban de pastar, no habiendo necesidad de atarlos para matarlos. Tras la explicación, el autor aclara el contexto:

Al líder del equipo de trabajo que empuñaba el martillo no le cabía la menor duda de que este método tendría la misma eficacia en los seres humanos. Siempre nos gritaba: “¡Sois unos huevos de toro crudos!, de un martillazo os metía en cintura”... Sólo más adelante descubrí que la vida es un lento proceso de recepción de



martillazos, día a día la gente envejece y día tras día las esperanzas desaparecen; transformándose al final en algo semejante a un toro castrado. (Wang, 2003a, p.10)

Descubrimos, luego de dicho razonamiento, que el desarrollo personal no es un proceso de descubrirse a sí mismo ni de mejorar como persona, sino de ser reducido a la masedumbre a base de deterioro y decrepitud.

Más adelante se procede al interrogatorio de los protagonistas, tanto por separado como ante toda la comunidad. Sin embargo, éstas sesiones no tienen el efecto previsto de avergonzar a los dos amantes; éstos son tan explícitos en las narraciones que hacen de sus tórridos encuentros amorosos, tan convencidos de que no han cometido ningún crimen, que sus indagadores terminan cogiéndole el gusto a esas morbosas revelaciones, insistiendo una y otra vez en escucharlas o leerlas. Finalmente exculpados, los dos protagonistas se reencuentran cuando rondan la cuarentena y rememoran sus años dorados, su *edad de oro*.

A lo largo de la historia, ambos están dotados de un aura de aparente simplicidad e inocencia, sin haber sido afectados por el adoctrinamiento de la época consideran sus relaciones sexuales como un hecho sin importancia, por completo natural y, por ende, imposible de ser calificado como delito. Wang Xiaobo alterna con inteligencia momentos de ternura y sensibilidad con párrafos de crítica ingeniosa; a veces añade toques de hipérbole y humor mordaz para poner en ridículo la extravagancia de las proclamas socialistas de la época, así como para emplazar lo natural por encima de los reglamentos. Las confesiones de índole sexual terminan por salvar a los supuestos culpables. En el párrafo final de *La edad de oro* podemos leer:

Chen Qingyang dijo que confesar esto era como confesar todos sus pecados. En la garita de los de seguridad le mostraron toda clase de confesiones para hacerle entender que nadie los habría escrito de esa manera. Sin embargo, ella insistió en escribirlas así. Ella dijo que quería escribir este asunto de esa manera, pues era lo peor que había hecho en el pasado. Antes ella había reconocido que se había abierto de piernas, ahora quería añadir que la razón por la que ella lo había hecho era porque le gustaba. Hacerlo y disfrutar haciéndolo son cosas muy diferentes; lo primero merecía ser denunciado en público, lo segundo merecía ser cuarteado por

cinco caballos y ser cortado en mil pedazos. Pero como no había nadie que tuviera el derecho para cuartearnos, no quedó más remedio que dejarnos marchar. (Wang, 2003a, p.58)

Como vemos, Wang Xiaobo en su primer relato, que da título a la *La edad de oro*, ilustra una debacle entre el mundo supuestamente organizado mediante reglas dictaminadas por el régimen comunista y la naturaleza del ser humano, más poderoso que cualquier convención social y, en cierto modo, podría ser interpretado como una forma de rebeldía contra el *statu quo*. Pero en este sentido, Wang Xiaobo no presenta esa rebeldía como una utopía idealizada conducente a un destino mejor, sino que nos hace ver que el inexorable paso del tiempo y las fuerzas naturales del universo acabarán por disipar nuestra energía. Asimismo, tras recibir el tratamiento de nuestro autor, el mundo feliz propuesto por el socialismo queda por completo desmontado sin caer en el melodrama, valiéndose del humor negro y de la sátira.

En el siguiente relato dentro de *La edad de oro*, “Treinta años e independiente” (三十而立 *Sānshí érli*), Wang Xiaobo nos muestra a un Wang Er que ya ha superado la treintena, edad en la que, según Confucio, se considera que un hombre ha llegado a un punto en su desarrollo vital en el que puede sustentarse por sí mismo<sup>41</sup>. En dicha historia el protagonista empieza a considerar el efecto que el paso de los años tiene sobre las personas, que siendo jóvenes habían estado tan llenas de energía. Se siente atrapado en una rutina y en un trabajo carentes de interés y por ello pasa a rememorar su pasado. El hecho de haber alcanzado esa edad le resulta aún más decepcionante, pues llegado a este hito, no entiende cuál es su lugar dentro de la sociedad, tampoco encuentra consuelo a sus angustias ni cuenta con una visión clara de lo que la vida le deparará. Es la reflexión de un ser humano que intenta sin éxito digerir que existe una diferencia muy significativa entre los ideales y el mundo real. Wang Er no es capaz de superar este dilema. Por ello le invade una sensación de pérdida, se encuentra vacío y desmotivado,

---

<sup>41</sup> El título de este relato hace alusión al capítulo II, número 4 de las *Analectas* (论语 *Lúnyǔ*) de Confucio: “El Maestro dijo: A los quince estaba dedicado a estudiar; a los treinta, estaba establecido; a los cuarenta no tenía dudas; a los cincuenta comprendía los dictados del Cielo; a los sesenta, mis oídos estaban prestos a escuchar, a los setenta, seguía los deseos de mi corazón sin traspasar las normas”. (子曰: 吾十有五而志于学, 三十而立, 四十而不惑, 五十而知天命, 六十而耳顺, 七十而从心所欲, 不逾矩 *Zǐ yuē: Wú shí yǒu wǔ ér zhì yú xué, sānshí érli, sìshí ér bùhuò, wǔshí ér zhī tiānmìng, liùshí ér ěrshùn, qīshí ér cóngxīnsuǒyù, bù yú jǔ*).

prefiriendo en ocasiones recordar su pasado, su edad dorada, llegando a la conclusión de que no es posible vivir una vida de acuerdo con la naturaleza de cada uno.

En su tercer relato, “Los años fluyen como el agua” (似水流年 *Sì shuǐ liúnián*), Wang Er ya ha alcanzado la cuarentena –según el ideal confuciano, la edad en la que “ya no se tienen dudas”– y sigue recordando de manera cada vez más pesimista los tiempos de la Revolución Cultural, amén de rellenar otros huecos en su historia vital que hasta ese momento desconocíamos. Wang Er ahora tiene más conocimiento y experiencia, sin embargo, sus dudas con respecto a la vida y el mundo no sólo no se han aclarado, sino que han aumentado.

En esta historia Wang Xiaobo aboga por hacer un registro exhaustivo de las atrocidades que presenció, tanto en el Gran Salto Adelante, como más tarde durante la Revolución Cultural, manifestando lo que podría ser descrito como una verdadera fijación en no desfallecer en su intento por recalcar lo mucho que aquellas brutalidades influyeron en toda una generación; pues, a su modo de ver, no se había debatido de manera suficiente este periodo de la historia de China; se hacía imperativo seguir discutiendo sobre el mismo.

Por ello el protagonista encuentra una manera de trascender en la historia poniendo por escrito todo tipo de terrores y abusos de los que fue testigo. Los hechos son expuestos como un conjunto de escenas y situaciones descabelladas o grotescas que, por desgracia, se repitieron por todo el país. Wang Er lamenta que muchos otros de sus amigos se dejaran manipular por aquella distorsión de la realidad, que había echado raíces en la mente de algunos de aquellos jóvenes.

Así, motivado por razones morales, Wang Xiaobo denuncia la tristeza de esa situación de manipulación y reivindica el papel del historiador Wang Er en el párrafo final del relato:

Si yo decido ponerme a escribir sobre los años que fluyen como el agua de aquella manera, no me tendré que preocupar por no tener nada de lo que escribir, sino que no daría abasto para escribirlo todo. Necesitaría la pluma de un eminentísimo historiador o, más bien, muchas plumas. ¿Dónde encontraré una pluma así? ¿Adónde voy a buscar a tanta gente? Incluso contando con que encontrara tales compañeros, yo aún tendría que dedicar todas mis fuerzas para escribir sin parar,

deteriorándome hasta la vejez y hasta el momento antes de mi muerte. Sólo de este modo tendría la oportunidad de... probar que soy bueno. Pero para tomar esta decisión todavía necesito un poco de tiempo. (Wang, 2003a, p.193)

La nostalgia por el pasado, la defensa del individualismo, la insistencia por denunciar la irracionalidad de la revolución marca el tono en este relato, siguiendo la tónica de los otros dos que ya han sido mencionados con anterioridad.

La representación que hace Wang Xiaobo de esta historia está... filtrada a través de una perspectiva deliberadamente distorsionada y retorcida, con una preferencia por lo grotesco y lo surrealista. En este aspecto, el Wang Er de Wang Xiaobo es en efecto reminiscente de alguien como el Oskar Matzerath de Günter Grass en *El tambor de hojalata...* adoptando una narrativa en primera persona muy similar. (Huang, 2007, p.154)

En todos los relatos de Wang Xiaobo contenidos en *La edad de oro*, el tema de la sexualidad siempre está presente, hace uso de ella para establecer paralelismos entre el ámbito privado del amor y del sexo con el trasfondo glorioso de la Revolución Cultural, sobre todo en “La edad de oro” y en el cuarto relato, “Amor en tiempos de la Revolución” (革命时期的爱情 *Gémìng shíqí de àiqíng*).

Se hace necesario recordar que el erotismo en la historia de la civilización china ha sido un tema tabú desde antiguo. Esto, según Van Gulik (2003), se debe al conservadurismo exacerbado de la restauración Ming (1368-1644). Dicho fenómeno continuó con los Qing (1644-1911) y, a pesar de que la llegada del comunismo supusiera romper con la mentalidad del pasado, esa tendencia permaneció convenientemente inalterada. La mayor parte de los hombres y sobre todo de las mujeres, luego de ser “liberados” por el socialismo, no recibieron ni educación ni estímulo externo relativo a la educación sexual. Yang y Yan (2017) detallan el aspecto desexualizado que las mujeres tuvieron durante varias décadas:

Además de por factores pragmáticos, la apariencia de las jóvenes instruidas destinadas a las zonas rurales estaba estrechamente relacionada con su misión

política... durante el periodo revolucionario las mujeres tenían que cumplir una triple misión: rebelarse contra el sistema patriarcal de propiedad privada, tomar medidas disciplinarias contra el adorno del cuerpo femenino y renunciar a su apego al adorno personal. Esta ortodoxia ideológica se intensificó durante la Revolución Cultural. (p.68)

Mucha literatura se ha escrito sobre la cuestión de la relación entre sexualidad y la revolución; los primeros que experimentaron con ella fueron los escritores de la literatura del Cuatro de Mayo y otros autores antes del establecimiento de la República Popular de China. Muerto Mao y concluida la Revolución Cultural, el asunto de la sexualidad continuó siendo un tema tabú en el ámbito literario, que fue explorado en un principio por algunos escritores de la Literatura de Cicatrices. Para esa generación el sexo era algo que fue necesario buscar dentro del ascetismo del comunismo. Wang Xiaobo, en el prefacio de *Amor en tiempos de la Revolución* explica:

Este es un libro sobre el amor erótico. El erotismo viene empujado por su propia energía, sin embargo, a veces hacer algo de manera espontánea no está permitido, complicando mucho las cosas... lo que quiero decir es que la gente puede explicarlo todo de la manera más descabellada, incluso el erotismo. Por eso el sexo puede tener las causas más increíbles. (Wang, 2003a, p.194)

Wang Xiaobo manifiesta entonces que la historia que va a relatar es la de Wang Er, “uno de sus muchos tocayos” (cuasi heterónimo). Es en esencia otra versión del Wang Er de las historias citadas más arriba. Esta vez es un ingeniero con estudios en los Estados Unidos que nos cuenta de manera simultánea dos historias que tuvieron lugar en los días de la Revolución. La historia principal nos traslada sus vivencias acaecidas en los últimos días de la Revolución Cultural mientras trabajaba en una fábrica de tofu en la capital.

Wang Er es sospechoso de haber realizado unas pintadas obscenas en unos servicios públicos, por lo que es interrogado y forzado a mantener relaciones sexuales por X Haiying, una muchacha representante de la Liga Juvenil Femenina cuya fantasía es ser capturada y torturada por los malignos japoneses –papel que Wang Er se ve obligado a

desempeñar. El relato describe cómo estas sesiones, que se supone tienen que reeducar a Wang Er, degeneran en situaciones masoquistas cada vez más extravagantes. Wang Xiaobo quiere con esta historia establecer cierto paralelismo entre las relaciones sadomasoquistas y la relación entre la revolución y las víctimas de la misma. Pongamos un ejemplo: “soy como todos los que han nacido en tiempos de la Revolución Cultural: mitad sádico, mitad masoquista, todo dependía de con quién me topara” (Wang, 2003a, p.261).

A esta historia primaria se le suma otra en la que Wang Er, siendo un muchacho, es testigo de las luchas entre diferentes facciones de Guardias Rojos que tuvieron lugar en China entre los años 1966 y 1967, que llegaron a ser auténticas batallas campales y que provocarían la reacción de Mao, ordenando que los jóvenes instruidos fueran enviados a zonas rurales. El pequeño Wang Er, obsesionado con la guerra, muestra sus incipientes dotes de ingeniero diseñando una máquina de lanzar piedras que causará estragos en las filas enemigas. También incluye en este relato secundario la descripción de sus primeras relaciones sexuales, si bien éstas no pudieron ser plenamente satisfactorias; pues, según él, “la Revolución tiene el mismo efecto menguante sobre el deseo sexual como lo tendría la hepatitis sobre el apetito de uno” (Wang, 2003a, p.314).

Wang Xiaobo continúa ahondando en su visión fatalista del mundo y en la dificultad –si no imposibilidad total- de desarrollo individual libre de influencias, concluyendo que el maoísmo no ha traído consigo más que un desperdicio generalizado e indiscriminado de vida, de inteligencia o, incluso, del deseo sexual de muchas personas. Sus personajes terminan sumidos en un mundo de mediocridad en el que no llegan a discernir muy bien por qué todos sus esfuerzos por realizarse a sí mismos han fracasado, mientras un sentimiento de ahogo por parte del sistema lo envuelve todo.

Estos sentimientos de ahogo y de claustrofobia, que recuerdan las historias de Orwell, pasan al primer plano en el siguiente volumen de las obras de Wang Xiaobo, *La edad de plata* (白银时代 *Báiyín shídài*), compuesta por tres novelas, “La edad de plata”, que da título al volumen; “El mundo futuro” (未来世界 *Wèilái shìjiè*) y “2015” (二零一五年 *Èr líng yī wǔ nián*). En estos relatos independientes, los recuerdos que tienen los personajes de sus vidas durante la Revolución Cultural se entremezclan con las

situaciones que les suceden en el futuro. Se hace uso de la misma doble narrativa que fue utilizada en *La edad de oro*, es decir, de personajes que son a su vez escritores o relatores de sus propias historias personales.

Para Wang Xiaobo el futuro no supone una mejoría sustancial con respecto al pasado. El mundo del futuro es un lugar poco acogedor para los protagonistas de sus relatos, que siguen estancados, incapaces de desembarazarse del peso de la historia.

Este punto de vista tan pesimista sobre el futuro es algo muy característico de Wang Xiaobo, dado que sus contemporáneos compartían una visión de un porvenir más optimista. En los años 90 existía el convencimiento de que se había producido un corte limpio con el pasado negativo de la Revolución Cultural, con el maoísmo y con los incidentes en la plaza de Tiananmen; pero en *La edad de plata* el futuro se presenta como una nueva proyección semidistorsionada del pasado. Para Wang Xiaobo no ha habido corte entre una época y la siguiente, sino que todo ha seguido una progresión fluida, desde un estado de estancamiento al siguiente. La diferencia con respecto a *La edad de oro* es que la presión de la realidad –que rodea a sus personajes– se vuelve tan sofocante que amenaza con distorsionar la propia subjetividad de los mismos.

La expresión “edad de plata” viene explicada por el protagonista al principio de la historia, proviene de una frase que oyó a un profesor en clases de termodinámica –esas alusiones a la termodinámica son utilizadas con frecuencia por Wang Xiaobo en su ensayo “Por qué quiero escribir”– Más tarde el autor explica otra manera de interpretar dicha expresión, esta vez según la mitología griega:

De acuerdo con la mitología griega, la gente que vivía en la edad de plata, bendecidos por los dioses, nunca envejecería en su vida ni tendría que enfrentarse a dificultades. No había sufrimiento, no había preocupaciones, hasta la muerte tenían un aspecto y una edad mental similar a los niños... yo siempre he sido como uno de los que vivían en la edad de plata. (Wang, 2003b, p.54)

*La edad de plata* describe el mundo en el año 2020 y viene narrada por un protagonista que es escritor profesional para una editorial especializada en ficción. Día tras día se encarga de escribir y reescribir una novela en la que está trabajando, trata acerca de una pasada relación que mantuvo con su profesora en la universidad. El

problema surge cuando se da cuenta de que existe una gran divergencia entre la historia que él querría escribir y la que se supone que debería escribir, ya que la primera nunca cumpliría con los requisitos establecidos por la editorial. Y no es ya sólo cuestión de la censura por tener que hablar de cuestiones de amor y sexo, el problema reside en que las descripciones de las mismas no pueden salirse del mediocre patrón establecido para expresarlas. Es decir, es posible hablar del erotismo y de las relaciones sexuales, mas éstas deben ser sosas y predecibles. La existencia en el mundo descrito en *La edad de plata* se ha convertido en una falsedad impostada donde la vida está por completo regulada y codificada, llevando al protagonista un estado de confusión en el que comienza a no ser capaz de diferenciar la vida real de la vida oficial estandarizada, homogeneizada y bajo una constante vigilancia. Las acciones y los deseos no tienen cabida en ese mundo que, no sólo impide todo individualismo, sino que llega incluso a extirpar la subjetividad de la mente del individuo.

En la siguiente novela, "El mundo futuro", se da la misma circunstancia en la que a los protagonistas se les va privando poco a poco de su libertad y autenticidad. En "El mundo futuro" se relatan las historias y vivencias de dos personajes: "mi tío" y "yo". En la primera, el narrador describe la historia de su tío Wang Er, un novelista con problemas muy serios de salud que hace todo tipo de esfuerzos para lograr dejar una impronta mediante sus novelas, antes de que sea demasiado tarde. Esta versión de Wang Er tiene muchas similitudes con el propio Wang Xiaobo, pues el tío Wang Er sufre una seria afección cardíaca por la que su corazón se deteriora a una velocidad mayor de lo normal. En la siguiente historia, "yo", el narrador cuenta cómo su vida ha empeorado, dado que "la Compañía" ha descubierto que él ha sido autor de la historia de su tío. Pierde su trabajo y se le asigna una nueva vida bajo continua vigilancia, acompañado por una pareja femenina llamada "F" –de "femenino". Asimismo a él le cambian el nombre a "M" –de "masculino"– Él sospecha que F es una agente de la Compañía cuya función es espiarlo, lo cual es cierto. Con el paso del tiempo "yo" acepta un nuevo trabajo como escritor de la Compañía a fin de poder sustentarse a sí mismo y poder mantener también a su querida "F", de la que se ha enamorado.

El mundo futuro que Wang Xiaobo construye alrededor de estos personajes cuenta con elementos de represión y de lavado de cerebro similares a los del Estado socialista, esta vez llevados a cabo por la misteriosa Compañía, que tiene la intención de reformar



las mentes de todos aquellos que no acaten las normas establecidas. Asimismo incorpora elementos de la China post-socialista, criticando el uso que se hace del capitalismo y de la industria del entretenimiento para homogeneizar a las masas. Los escritores profesionales de la Compañía se dedican en su mayoría a producir dramas para telenovelas:

En estos dramas románticos de la tele, siempre vivimos en las mejores casas, todos los hombres son guapos y las mujeres son todas guapas. No tienen nada que hacer después de comer bien y aún así lloran mucho tras sus enredos amorosos... la Compañía produce series como esas nada más que para engañar a la audiencia. (Wang, 2003b, p.157)

Poco a poco el protagonista se va dando cuenta de que el sistema lo ha sometido y que de manera inexorable va a acabar por revivir la misma situación que su tío Wang Er. La resignación del protagonista a una vida de medianía y de sometimiento lo hacen llegar a la conclusión de que todo es inútil y que no le queda más que aguardar la muerte.

En la tercera novela dentro de *La edad de oro*, que lleva por título "2015", de nuevo encontramos un joven Wang Er, un pintor de carácter muy independiente que ha sido enviado a un campo de trabajo tras ser descubierto vendiendo sus obras abstractas a coleccionistas extranjeros. Wang Er es un artista que expresa su singularidad como individuo a través de sus dotes pictóricas; sus cuadros son imaginativos y creativos, además desafían el conformismo del sistema. Una vez dentro del campo de trabajo comienza una tórrida relación amorosa con una de las guardianas que faena allí. De nuevo en esta historia encontramos ciertos paralelismos con "Amor en tiempos de la Revolución", con una dinámica entre los amantes parecida a un juego de gato y ratón.

El final, tan pesimista como siempre, no coincide con los otros relatos: en aquellos, los poderes del Estado acababan con la subjetividad del individuo por medio de adoctrinamiento, de censura o de propaganda que acaban desgastando al individuo. Esta vez la puntilla la da la propia modernidad a través de un artículo en internet. Wang Er descubre que utilizando un determinado programa informático cualquier persona es capaz de imitar a la perfección su técnica pictórica. Este hecho termina por sumir al

narrador en una profunda tristeza y desilusión, pues aquello que lo hacía tan especial ya no lo es, por ello el artista pierde todo anhelo de seguir siéndolo.

Al haber perdido su singularidad, el protagonista es liberado –puesto que ya no tiene la capacidad de crear arte que socave la autoridad- tras lo cual desposa a su guardiana y juntos viven una vida por completo mediocre y sin contratiempos. Sobre las tres historias que componen *La edad de plata*, Huang (2007) asevera:

Wang Xiaobo ofrece de manera invariable una visión oscura y pesimista del mundo futuro. Para él, a excepción de la muerte... no existe una salida real o alternativa para este mundo de capitulación ética y castración moral. Este mundo, ya sea disimulado como sucediendo en el pasado o en el futuro... es, en última instancia, nuestro mundo –una China no tripulada a finales del s. XX. (p.173)

Los personajes de estas historias parecen inmersos en una pesadilla de la que no pueden despertar, en la que el irreversible paso del tiempo parece sólo demostrar que, hagan lo que hagan, sus frustraciones y su sentimiento de impotencia no hacen más que repetirse una y otra vez.

La tercera entrega de la *Trilogía de las Eras*, *La edad de bronce*, consiste en la reescritura de carácter posmodernista de tres relatos ambientados en la dinastía Tang. No obstante, no se trata de las típicas historias de espadachines y artes marciales a las que los lectores chinos están acostumbrados; Wang Xiaobo hace uso de técnicas narrativas modernas y vuelve a jugar con diferentes líneas temporales, sin intentar hacer novelas históricas. Asimismo en, *La edad de bronce* se plantean puntos de vista sobre la humanidad, la existencia y la supervivencia.

Este volumen está compuesto por tres relatos: “Buscando a Wu Shuang” (寻找无双 *Xúnzhǎo wúshuāng*), “La escapada nocturna de Hong Fu” (红拂夜奔 *Hóng fú yè bēn*) y “El templo de la longevidad” (万寿寺 *Wànshòusì*). Estos tres relatos susodichos son narrados en primera persona, combinando componentes de la China antigua con elementos modernos de manera no lineal. El grueso de dichas novelas está narrado por Wang Er, de nuevo Wang Xiaobo vierte elementos más o menos autobiográficos en sus historias y personajes, si bien, a lo largo de las tres narraciones, el punto de vista sufre

alguna que otra alteración. Las tres novelas de *La edad de bronce* presentan diferentes proporciones de injerencia del narrador en el relato histórico que se pretende relatar: en “Buscando a Wu Shuang”, el narrador realiza alguna que otra observación o comentario sobre la historia, en “La escapada nocturna de Hong Fu” el papel del narrador cada vez tiene más importancia, decidiendo hacia dónde se desarrolla la historia y entreverando fragmentos de su propia vida; finalmente, en “El templo de la longevidad”, el narrador acapara en cierto modo la historia pues su realidad está compitiendo con la historia.

La representación del tiempo es otro de los aspectos que separan estas historias de las historias populares ambientadas en la China imperial; en vez de presentar los hechos de manera lógica y lineal, Wang Xiaobo combina de nuevo diferentes momentos de la misma historia de manera aleatoria, mientras que, en general, mantiene un orden secuencial en la narración de la historia de Wang Er.

La primera novela, “El templo de la longevidad”, se basa de manera parcial en las otras dos, parece que fue escrita tiempo después de éstas. El autor hace uso en ella de un estilo más maduro y libre, con una postura más atrevida con respecto a la interpretación de la historia. De hecho, el narrador, Wang Er, es un investigador de la historia que ha perdido su memoria; por ello analiza los relatos tradicionales populares desde un punto de vista centrado en una labor investigadora objetiva, interrumpida por su propia línea de pensamiento, distorsionando y desordenando con frecuencia la descripción de dichas historias, que acaba saltando entre el relato histórico y los hechos que vive el propio Wang Er. La falta de orden cronológico en la historia ambientada en el pasado se combina con la repetición de diferentes partes desde distintos puntos de vista y describiendo diferentes detalles, en especial lo podemos apreciar en la escena del asesinato del atacante de Xue Song, que es relatada desde seis ángulos diferentes, en los que incluso se hace un cambio del género del atacante de hombre a mujer. Sobre tal manera de narrar los hechos Chen (2009) afirma: “el autor llama la atención sobre la naturaleza ficticia de su historia y su menosprecio por la fidelidad hacia los hechos históricos” (p.45).

“La escapada nocturna de Hong Fu” narra la historia romántica del general Li Jing y su sirvienta Hong Fu contada por Wang Er, si bien el cuerpo del escrito se ocupa del relato de la vida diaria de Wang Er, convertido entonces en un profesor de matemáticas

y escritor aficionado. La historia combina, pues, historias y personajes de dos relatos dando saltos entre hechos históricos, las vicisitudes y los monólogos internos del narrador. De acuerdo con el propio Wang Xiaobo (2003c): “la inspiración para esta obra fue influenciada en parte por el clásico de George Orwell *1984*” (p.387).

La tercera novela, “Buscando a Wu Shuang”, trata sobre la vida de Wang Er, un ingeniero electricista que pasó mucho tiempo en el campo. Los hechos que él narra le han sido transmitidos por su primo que, al parecer, tiene acceso a detalles de la historia que no se hallan en los libros de texto. En este sentido el primo de Wang Er desempeña un papel de importancia en la novela, éste sabe más que el propio narrador, quien simplemente se dedica a transmitir aquellos detalles desde un punto de vista más objetivo y naïf.

En estas tres novelas contenidas en *La edad de bronce*, la narración de hechos históricos es importante, sin embargo, observando los acontecimientos desde el punto de vista de un narrador moderno, hace que se mezclen ficción e historia, si bien tratando la historia como si fuera ficción. Tampoco el autor pretende negar la historia, sino que ésta existe como una forma de narrar en la que se abandona la continuidad temporal, yuxtaponiendo una serie de fragmentos en apariencia aleatorios. A la mezcla de ficción e historia le son añadidos fragmentos de fantasía e imaginación, distorsionándolo todo.

El estilo iterativo de la narración y de líneas temporales fragmentadas es desplegado por Wang Xiaobo en *La edad de bronce*, su objetivo principal es representar de forma alegórica las experiencias de los protagonistas durante la Revolución Cultural, esta vez desde un ángulo original y mediante un formato en apariencia tradicional. Por otra parte, con dicho estilo el autor rompe con las limitaciones espacio-temporales de la narrativa histórica tradicional. Por último, esta técnica describe de forma efectiva la actitud del autor con respecto a la historia y la realidad, rechazando el concepto de autenticidad y sugiriendo que un texto sobre historia no es más que un constructo narrativo fabricado por un ser humano; por ende puede haber sido tergiversada. La prestigiosa historiografía tradicional, pues, no es de fiar.

Los trabajos que fueron recogidos en el cuarto volumen de obras de Wang Xiaobo, *La edad de hierro* (黑铁时代 *Hēi tiě shídài*), dan fe de lo mucho que él investigó y exploró los límites de las técnicas narrativas expuestas hasta aquí. Dichos trabajos, de diferente

extensión y en su mayoría inconclusos, o que sólo existían en forma manuscrita y en algunos casos fueron rehechos o retocados sin cesar. En este volumen de obras de variada índole, se podrían distinguir tres secciones: en la primera encontramos un borrador titulado “2010” que luego serviría de base para la creación de “Un mundo futuro” y “2015”; otra sección, más heterogénea, estaría compuesta por toda clase de trabajos creados durante la juventud de Wang Xiaobo que nunca vieron la luz, como “El monstruo acuático de pelo verde” (绿毛水怪 *Lǜ máo shuǐguài*); una última sección estaría compuesta bajo el título genérico de *La edad de hierro*, que contiene tres borradores incompletos de una misma historia que se desarrolla en un apartamento de hierro desde donde el autor vive en un mundo virtual.

Wang Xiaobo dejó tras de sí multitud de versiones y revisiones de las mismas historias, no todas encontraron cabida en *La edad de hierro*. Cuentan los editores de la primera edición de *La edad de hierro* que de la misma historia se llegaron a encontrar hasta 19 versiones, lo que prueba el tremendo esfuerzo que Wang Xiaobo dedicó a mejorar su obra. Gran parte de su obra de ficción y no-ficción está volcada en desentrañar la relación existente entre el individuo y la historia. Para ello, Wang Xiaobo ha desarrollado una serie de narradores (escritores, historiadores, artistas, etc.) que, en primera persona y desde el punto de vista del creador, han intentado transmitir al lector esas inquietudes y dilemas. Wang Er, como metaindividuo vive en sus múltiples versiones en una especie de metahistoria en el que la historia tradicional u oficial, sobre todo de la época maoísta y más en concreto de la Revolución Cultural, es cuestionada y revaluada sin cesar.

A nuestro entender Wang Xiaobo, con su técnica narrativa borrando las líneas espaciotemporales, con su insistencia en contar y recontar la historia de China desde el pasado, el presente y el futuro, quizá nos esté haciendo ver que, en efecto, no hay una interpretación o lectura definitiva de la historia.

Wang Xiaobo además de aderezar su obra con toques de humor negro, cosa que a veces anula todo posible dramatismo, nos muestra de una manera innovadora la absurdidad de los tiempos que le tocó vivir a su generación. Como ejemplo, veamos un fragmento del relato “2010” dentro de *La edad de hierro*:

Cuando mi hermano mayor fue enviado a las comunas, volvía cada invierno con la mente confundida. Poniendo un ejemplo, en esos tiempos había sólo unos pocos jóvenes que podían ir a la universidad; de acuerdo con un razonamiento lógico, lo correcto sería escoger a los más inteligentes para que fueran. Pero la realidad era que la gente elegida era un hatajo de idiotas casi analfabetos. Otro ejemplo es: cuando todo el mundo estaba trabajando en los campos se necesitaba seleccionar a algunos tipos inteligentes para asistir a alguna convención... Pero en realidad, de nuevo escogían a unos necios sin cura para ir allí y hablar sobre unas bobadas que hasta los cerdos se habrían reído si las hubieran escuchado. De paso aclaro que aquellas necedades se las llamaba “hablar sobre cómo llevar a la práctica el pensamiento de Mao”. Entonces yo sólo tenía ocho años y ya me parecía como que era una estupidez a más no poder... Aquello que mi hermano experimentó cuando era joven, aún existe hoy día. (Wang, 2009b, p.410-11)

Dentro de *La edad de hierro* cabe destacar asimismo el cuento “Sentimiento suave como el agua” (似水柔情 *Sì shuǐ róuqíng*), que Wang Xiaobo convirtió en guion para la película titulada *Palacio del Este, Palacio del Oeste* (东宫西宫 *Dōnggōng xīgōng*) y que contribuiría aún más al prestigio de este autor.

La trama gira en torno al intenso interrogatorio a un escritor gay por parte de un oficial de policía en el marco de una campaña de represión de homosexuales en 1991. Dicho interrogatorio tiene lugar en un puesto de policía cercano a los baños públicos, en unos jardines próximos a la Ciudad Prohibida y preferidos por la comunidad homosexual para realizar *cruising*, esto es, encuentros esporádicos. Los baños son conocidos como “palacio oriental” y “palacio occidental”, que dan nombre a la película.

La historia de esta película es fascinante, puesto que estuvo a punto de ser destruida por las autoridades sin haber sido completada. Este es el primer largometraje chino que trata de forma abierta la homosexualidad. Cierto es que tampoco hubiera pasado el filtro de la censura. Por fortuna fue sacada a escondidas de China para ser editada en Francia. Al director le fue retirado el pasaporte y quedó bajo arresto domiciliario, no pudiendo asistir a varios de los festivales de cine en los que fue presentada la película, que compitió primero en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en Argentina, en el que logró el premio al mejor guion, y al año siguiente, en 1997, en la sección *Un*

*certain regard* de la quincuagésima edición del Festival de Cannes. Una vez fue estrenado, el filme se adaptó al teatro y fue representado por diferentes países europeos.

*Palacio del Este, Palacio del Oeste* tiene cabida dentro del género de cine *negro*, puesto que cuenta con los siguientes rasgos característicos:

1. La historia se desarrolla en un ambiente oscuro y eminentemente sórdido, donde un grupo de gente que no encuentra su lugar en la sociedad del momento aprovecha el refugio que ofrece la noche para actuar sin restricciones. Las escenas se desarrollan en espacios confinados con una iluminación tenebrista, acrecentando aún más la tensión psicológica, mediante efectos de sonido ambientales, sobre todo relacionados con la humedad (pues así lo describía el título del relato), como el correr de un arroyo o el goteo continuo del agua.

2. El oficial de policía tiene uno de los papeles principales y su misión es luchar contra esos supuestos crímenes que ocurren en su territorio. No duda en utilizar métodos poco ortodoxos para extraer información de sus presas. Asimismo sufre al estar su voluntad dividida entre sus sentimientos y sus obligaciones; entre su preocupante curiosidad y sus sentimientos de culpabilidad; entre la atracción y el rechazo.

3. El relato nos da a conocer un entorno social cínico y deprimente, en el que la violencia está presente en muchas facetas de la vida. Ejemplo de ello son los flashbacks (o *analepsis*) de episodios violentos experimentados por el otro protagonista, un escritor casado que es homosexual, cuyas motivaciones no están muy claras, ya que, bajo una apariencia de víctima, oculta una ambivalencia que viene dada por su preferencia masoquista de la sexualidad.

4. Se hace una crítica a un problema social, que es la postura de la sociedad y la oficial hacia los homosexuales.

Desde el principio de la década de los 90 la cuestión de la homosexualidad comenzó a adquirir visibilidad en China. Esto respondía a cierta apertura que, en realidad, era una especie de compensación por los incidentes de la plaza de Tiananmen. Sin embargo,

cada vez eran más frecuentes los rumores preocupantes acerca la rápida expansión del VIH entre la población y, tal y como había sucedido en otros países con anterioridad, se relacionó dicha enfermedad con la homosexualidad. La línea oficial, siempre anclada en el estereotipo, arrestaba homosexuales por doquier, al tiempo que negaba la existencia del virus en la población local, tachando la enfermedad como algo que traían los extranjeros. En esta misma línea, la homosexualidad era considerada como consecuencia de la decadencia burguesa occidental.

Afortunadamente, la tendencia conservadora con respecto a la comunidad gay fue perdiendo influencia en las grandes ciudades de China; ejemplo de esto fue la publicación del primer estudio sociológico sobre la vida de los homosexuales en Pekín en 1992. No es coincidencia que dicho estudio fuera escrito por la socióloga y activista Li Yinhe y su marido Wang Xiaobo, autor de la historia y del guion que aquí sacamos a colación. Con todo, la publicación de estos primeros estudios sociológicos no trajo cambios en la sociedad china, dado a su conservadurismo. Las relaciones homosexuales fueron prohibidas hasta el año 1997, y la homosexualidad continuó considerándose de manera oficial como enfermedad mental hasta el año 2001.

Desde el punto de vista de un lego, el autor de este relato hace gala de un estilo desenfadado y directo, describiendo los hechos de manera cruda y profana. Dicho estilo lo salvaba del escrutinio oficial y hacía que sus críticos lo tacharan de pervertido, si bien otros alababan su honestidad a la hora de describir el placer sexual en ambos sexos, y, sobre todo, con un sentido de la realidad en el que no aparece la ideología, enfocado en los placeres corporales, entreverando un sutil y afinado sentido del humor.

En realidad, tras un estudio más pausado comenzamos a leer entre líneas una crítica profunda a los poderes fácticos. Allá donde se describe la actitud machista del policía, a veces errático, a veces sádico, se establece un paralelismo con la violencia que el Estado ha ejercido contra el pueblo y en especial contra los intelectuales.

La moraleja que extraemos de este relato es que no todo es negro o blanco, y por ello el título del relato: "Sentimiento suave como el agua", evoca el concepto taoísta del agua, tan opuesto a la rigidez y a la imposición. El agua representa el libre albedrío; fluye cuando puede y por donde puede, y con el tiempo es capaz de acabar con la piedra más dura. Aquí la fluidez de la sexualidad sería el agua que acaba desgastando y suavizando las posiciones más intransigentes.



No podemos dar por terminada esta sección sin indicar que la obra ensayística de Wang Xiaobo está comenzando a ser tan valorada como sus novelas y cuentos. Más adelante hemos dedicado una sección de este trabajo a realizar un análisis más detallado sobre el ensayo en general, sobre las particularidades de los ensayos de Wang Xiaobo, así como del estilo que emplea en los mismos.



## EL ENSAYO

El ensayo es un instrumento literario que cuenta con una gran variedad de formas y usos. En Occidente es un género literario que se dice que ha tenido dos nacimientos, pues existen tradiciones en la antigüedad clásica que podrían ser clasificados como ensayos con arreglo a las definiciones actuales. Aquello que hoy día entendemos por ensayo, tuvo su origen o, de acuerdo con lo anterior, su segundo nacimiento durante el Renacimiento. Desde entonces, el ensayo ha ido adquiriendo importancia, si bien nunca ha contado con el mismo prestigio de otros géneros literarios. Con todo, a nuestro entender, el ensayo, si bien no pasa por sus mejores momentos en Occidente, no ha perdido su vigencia, pues por su carácter y variada temática tiene una gran capacidad para captar el interés del lector.

A lo largo de nuestro trabajo hemos hecho hincapié en la obra ensayística de Wang Xiaobo, ya que es precisamente en este género, sobre todo prosístico, donde su manera de pensar queda plasmada de modo más nítido. Conviene tener presente que este autor también estudió en el extranjero y bebió de la literatura de Occidente, algo que sin duda influyó en su estilo. Sin embargo, no podemos olvidar que el ensayo tuvo una historia y una evolución diferente dentro de la civilización china, donde efectuó un camino independiente, decayó y, en vez de renacer, fue sustituido por el ensayo occidental, readaptado a la cultura local. Se hace necesario, pues, explicar la tradición ensayística en ese país, tratando el ensayo dentro de la literatura moderna y contemporánea de China, dado el enorme prestigio que alcanzó allí durante el siglo pasado, tras haber introducido multitud de elementos de Occidente. A partir del s. XX, todo autor que se preciara se empeñaría en la tarea de escribir algún ensayo; tal fue el caso de Wang Xiaobo.

## 1.- DEFINICIÓN.

Las definiciones que se han procurado para acotar el ensayo son en verdad ambiguas, siendo difícil esclarecer los límites entre un ensayo y un artículo o una historia corta. Casi todos los ensayos son obras en prosa, aunque algunos trabajos en verso han sido definidos como ensayos (por ejemplo, el *Ensayo sobre la crítica* o el *Ensayo sobre el hombre*, de Alexander Pope).

Aunque que el ensayo venga definido en general como una pieza corta, también existen enormes tratados calificados como ensayos, como el *Ensayo sobre el principio de la población* de Thomas Malthus o la obra de John Locke: *Ensayo concerniente a la comprensión humana*.

El ensayo es un género que, si bien no es tan completo como puede llegar a ser una novela, según decía Huxley (1959), es:

Un instrumento literario para decir casi todo sobre casi todo. Por costumbre, casi por definición, el ensayo es una pieza corta, y es por tanto imposible dar a todas las cosas todo el juego posible dentro de los límites de un solo ensayo. Pero una colección de ensayos puede cubrir casi tanto terreno, de manera casi tan concienzuda como podría una novela larga. (p.2)

El ensayo es un género literario que consiste en exponer una visión de tipo personal y sin procedimientos rigurosos sobre un determinado asunto que puede ser muy variado: hay ensayos de tipo histórico, filosófico, literario, científico, etc. No es de extrañar que Francis Bacon (1561-1626) calificara este tipo de escritos como *dispersed meditations* o “meditaciones dispersas”. En suma, la principal característica del ensayo es el dominio de lo subjetivo, lo que le da interés a un ensayo es la primicia de poder conocer el punto de vista más íntimo y personal del autor o sus ideas originales, eso sí, de una forma mucho más breve que otros géneros prosísticos y, a la vez, utilizando un tono formal que, sin ser demasiado técnico, favorece la comprensibilidad a la gran mayoría de los lectores.

Arredondo (1988) resume de forma clara los rasgos temático-formales del género ensayístico:

- Como sujeto de la enunciación, el autor sostiene una posición subjetiva.
- La temática es variada.
- En cuanto al estilo, se trata de una prosa literaria sin estructura prefijada, que admite la exposición y argumentación lógica, junto a las digresiones, en un escrito breve sin intención de exhaustividad.
- El propósito es comunicativo, reflexivo o didáctico.

Por ello, según Adorno (1962): “El ensayo es la forma crítica por excelencia” (p.30). Pese a lo dicho, definir lo que es el ensayo ha generado no pocas discusiones a lo largo de la historia de la crítica literaria, no obstante, la simple definición de Aullón (2005) nos parece bastante adecuada:

El ensayo es un tipo de texto no predominantemente artístico ni de ficción ni tampoco científico, ni teórico, sino que se encuentra en el espacio intermedio entre uno y otro extremo, estando destinado reflexivamente a la crítica o a la presentación de ideas. (p.14)

Un ensayo es una pieza en el que el punto de vista del autor tiene un papel muy relevante. Los ensayos no son ficción, pero son muy subjetivos. Siendo expositivos, los textos ensayísticos pueden incluir narrativa. El tipo de temas que se pueden llegar a tratar mediante el ensayo es muy variado; puede ser una crítica literaria, un manifiesto político, argumentos muy bien fundamentados, observaciones de lo cotidiano, así como recuerdos y reflexiones de un autor, en definitiva, pueden tratar de cualquier cosa.

El ensayo es el género y el discurso más eminente de la crítica y de la interpretación, de la exegética y la hermenéutica, formas todas ellas que en buena medida se presuponen y delinear modos operativamente similares, por lo común análogos y hasta identificables, del principio que determina *la reflexión discursiva*. (Aullón, 1992, p.24)

La producción de un ensayo implica pensar, quien lo escribe no se limita a transmitir una información, sino que se arriesga a examinar, cuestionar, sopesar una idea o una serie de ideas desde un punto de vista propio y, al publicarlo, corre el riesgo, en el peor de los casos, de atraer las críticas de sus lectores o de sus iguales. Vásquez (2005) refiere que el ensayo es una mezcla entre el arte y la ciencia, mezclando lo creativo de corte literario y lo lógico del manejo de las ideas, por ello es un género muy potente y a la vez difícil de ejecutar.

Un ensayo no es un comentario, sino una reflexión, a veces derivada de consideraciones que otros autores han hecho sobre una determinada temática, por ello éstos suelen ser mencionados de manera expresa en el cuerpo del texto. Wang Xiaobo hace uso de citas y alusiones en todos sus ensayos; de hecho, una de las maneras que tiene de presentar el asunto del que va a tratar, es proponer una idea para acto seguido sacar a colación lo que otros dijeron antes que él acerca de la misma.

El ensayo se centra así en proponer ideas de calidad y sustentarlas con juicios y argumentos de peso, este razonamiento supone haber sopesado determinadas ideas durante un tiempo considerable, cosa que Wang Xiaobo no olvida consignar, dado que nos lleva a su niñez o adolescencia, a un tiempo en definitiva en que las ideas que nos presenta comenzaron a gestarse.

Los buenos ensayos encadenan argumentos bien fundamentados e ideas de una manera coherente, cada parte va tejiendo un entramado de conceptos que nos ayuda a jerarquizar diferentes ideas para llevarnos a una conclusión, o a una reflexión que es la que ha motivado al autor a escribir ese texto. Kohen (2010) nos dice que cada autor vive en unas circunstancias diferentes y tiene convicciones distintas, por lo tanto, cuando compone un ensayo, manifiesta una reacción ante la problemática que impone un tema; lo interpretamos o lo revaluamos y dejamos la puerta abierta para otras interpretaciones. Las ideas principales se relacionan entre sí según distintos tipos de estructuras, unas más adecuadas para ser expuestas y argumentarlas.

Se comienza desarrollando una serie de proposiciones de orden inductivo y se presentan pruebas de lo que se quiere poner en evidencia para, tras esta operación, hacer una serie de deducciones y así llegar a una conclusión.

A fin de exponer estas ideas de la manera más efectiva, el ensayista podrá utilizar diferentes estructuras:

- Descriptivo-enumerativa: Presentan una serie de hechos o datos de igual peso sobre el tema a tratar.
- Comparativa-contrastiva: Muestra similitudes o diferencias entre ideas.
- De secuencia causa-efecto: Pretende demostrar que unos hechos o ideas derivan de o son generadas por otras.
- Deductiva: Analiza una idea presentada al comienzo para ir argumentándola en el cuerpo del ensayo.
- Inductiva: Se presenta una serie de hechos o datos para llegar al final a una síntesis de la idea principal.

Lo que es común a los buenos ensayos, independientemente de su estructura, es que comienzan de manera inmediata presentando el problema y, sin más preámbulos, traen a colación la justificación y la motivación para la elaboración del mismo. En el cuerpo del ensayo se demuestra mediante una serie de argumentos bien hilados lo que se quiere comunicar, para en resumidas cuentas terminar con una conclusión. Puede que ésta sea abierta y que acabe formulando una pregunta clave al lector.

## 2.- EL ENSAYO EN CHINA.

En la literatura china que se desarrolló durante el periodo dinástico surgieron algunos géneros que, por sus características, han sido clasificados por los expertos modernos como “ensayo”. Sin embargo, no existió consenso entre los intelectuales chinos del pasado a la hora de definirlo con un único término.

Relinque Eleta (2008) señala que el género de los informales “registros ocasionales” (笔记 *bǐjì*), conocidos ya desde la dinastía Han (206 a. C.-220 d. C.) y que florecerían en la dinastía Song (960-1279), se encontraban a medio camino entre la ficción y el registro de acontecimientos, o incluso el ensayo. Pollard (2000) asevera que otros géneros prosísticos antiguos han sido considerados como ensayos, como las cartas o epístolas (书 *shū*), en extremo populares durante el interregno de Wang Mang (9-23 d. C) y que

trataban toda clase de asuntos. Tras los Han se vivió una época de fragmentación y la literatura fue más repetitiva, enfocada a la poesía y a la prosa paralela. Fue durante la dinastía Tang (618-907) cuando se dio un retorno a la prosa clásica, también conocido como “movimiento de la prosa clásica” (古文运动 *gǔwén yùndòng*). Se experimentó por entonces un regreso a los estilos prosísticos del pasado, muy apto para combatir la corrupción moral de la época. Los grandes prosistas de época Tang, como Han Yu (韩愈 768-824) y Liu Zongyuan (柳宗元 773-819), dieron nueva vida al ensayo histórico, así como al ensayo paisajístico; más tarde, bajo los soberanos Song (960-1279), el maestro de la prosa Ouyang Xiu (欧阳修 1007-1072) promovió entre otros el ensayo filosófico, cuyo testigo fue tomado por su discípulo Su Shi (苏轼 1037-1101, también conocido por su pseudónimo Su Dongpo 苏东坡). Pollard (2000) nos da el dato de que estos dos prosistas fueron quienes introdujeron grandes dosis de humor a sus ensayos.

Otros tipos de escritos que podrían clasificarse como ensayos en época clásica son las “disquisiciones” (论 *lùn*), más en concreto las “argumentaciones” (论辨 *lùn biàn*), las “discusiones históricas” (史论 *shǐ lùn*) y las “disquisiciones teóricas” (设论 *shè lùn*). También se podrían incluir los “alegatos” (说 *shuō*), de lenguaje claro y conciso y de poca extensión que se utilizaban para explicar algo, como un punto de vista del autor o para hacer alusión a lo que alguien “dijo”.

Sin duda, el tipo de ensayo más destacado del periodo dinástico fue el favorecido por la ortodoxia oficial: el ensayo de ocho partes (八股文 *bāgǔwén*)<sup>42</sup>. El dominio de la composición de este tipo de ensayo era condición *sine qua non* para superar con buena nota los exámenes imperiales (科举 *kējǔ*) que hacían posible la promoción social, en especial durante las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912).

Durante dichas dinastías las compilaciones y antologías de ensayos confucianos convencionales y modelos de respuestas para exámenes se contaron entre las publicaciones más populares, pues eran muy utilizadas por los candidatos a los exámenes imperiales. Más adelante, en el s. XVIII, se incluirían también ensayos más

---

<sup>42</sup> Se llamaba de “ocho partes” pues su estructura había quedado estandarizada en ocho piezas: la “apertura del tema” (破题 *pò tí*), la “acometida del tema” (承题 *chéng tí*), el “comienzo de la discusión” (起讲 *qǐ jiǎng*), la “parte inicial” (起股 *qǐ gǔ*), la “parte central” (中股 *zhōng gǔ*), la “parte final” (后股 *hòu gǔ*) y la “gran conclusión” (大结 *dà jié*).



heterodoxos, más personales, porque se fue aceptando que esos escritos casuales poseían su propio valor estético y que podría ser apreciado por la posteridad.

A finales de la dinastía Ming fue cuando se popularizó entre los letrados una variante de ensayo breve llamado “ensayo informal” (小品文 *xiǎopǐn wén*), de carácter meditativo, casual e íntimo, que llegaría a ocupar una posición predominante dentro de la literatura erudita de ocio. (Laugling, 2008 y Tam, 2012). Mair (2001) sostiene que el término *xiaopin wen* fue utilizado por primera vez en textos de marcado carácter budista, como los escritos por Liu Yiqing (刘义庆 403-444) para referir a pequeños capítulos de no-ficción informales escritos en prosa. Tam (2012) añade que los *xiaopin*: “no destacan por argumentar sino por filosofar. Tienden a evitar temas cargados de significado político o social, estando más dispuestos a explorar las situaciones éticas e interpersonales” (p.1).

Al final de la dinastía Qing, como hemos descrito en la sección dedicada a los antecedentes literarios, China, que estaba inmersa en una decadencia terminal, recibía cada vez más influencias foráneas, lo que afectaría a las tendencias literarias. Destaca el Movimiento por la Nueva Cultura a finales del s. XIX y principios del XX, que sentó las bases para una transformación radical en las letras. La proliferación de escuelas públicas, la cristalización del uso de la lengua vernácula, la aparición de una clase media urbanita y el auge de los diarios y revistas, contribuyeron a que la novela fuera reina en el periodo republicano (1912-1949); pese a lo cual, esas mismas circunstancias favorables hicieron que el ensayo de influencia occidental también arraigara con fuerza en la clase intelectual de la época.

El ensayo moderno es un género cuyo objetivo esencial es presentar el pensamiento de una forma lógica, por ello tiene tanta fuerza argumentativa. A la hora de escribir, el autor debe echar mano de una serie de habilidades intelectuales, toda vez que el escritor demuestra, analiza, debate, persuade, etc. Son capacidades que de hecho no se estudian en los centros educativos, por ello, a nuestro entender, es un género más accesible para los escritores que no cuentan con tanta formación literaria, y desde algún punto de vista podríamos incluso afirmar que permite cierto margen a los ensayistas autodidactas. Cuando el sistema de exámenes imperiales fue abolido en 1906, el uso del chino clásico literario fue decayendo y a duras penas seguiría siendo utilizado durante algo más de una década en el discurso erudito. Sobre esto, Pollard (2000) afirma:

“Durante aquellos primeros años el ensayo polémico reinó indiscutidamente; en ese género el escritor no necesitaba formación” (p.14).

Los escritores del Movimiento del Cuatro de Mayo, desde los inicios de la era republicana hasta la invasión de China por parte de Japón (1937), habían sido influenciados por estilos y tendencias venidos de Occidente. Por ello dicha generación de autores fue incorporando a su repertorio el ensayo de manera tímida a partir de los años 20, adquiriendo con el tiempo mayor importancia. Este formato literario se convertiría en uno de los instrumentos más prácticos con los que plantear debates ideológicos, denunciar la corrupción u otros problemas en la sociedad y, en definitiva, difundir toda clase de ideas.

Durante las primeras tres décadas el s. XX no se llegó a un consenso sobre la nomenclatura empleada para referir al ensayo; otros términos favorecidos en esa época fueron: “prosa dispersa” (散文 *sǎnwén*); “divagaciones” (隨筆 *suíbǐ*, lit. seguir al pincel); “textos mixtos” (雜文 *záwén*). De acuerdo con lo que manifiesta Kam (2012):

La proliferación de términos fue más lejos debido a la multitud de sub-géneros... lo que indica por un lado la naturaleza polifacética de este género de escritos y por otro las posiciones encontradas desde las que los críticos eligieron expresar la manera de comprender la significancia social y los valores estéticos de los mismos. (p.2)

El ensayo moderno fue desarrollado, entre otros, por Lu Xun (鲁迅), pseudónimo de Zhou Shuren (周树人 1881-1936), quien, desesperado por el leve impacto de sus hoy famosos relatos breves, quería llegar a una audiencia más extensa. El nuevo género era ideal para su difusión en revistas y periódicos; y de ese modo los intelectuales de entonces se beneficiaron de la pujanza que en aquella época tenían dichas publicaciones, muy apetecidas por las clases medias y letradas. Shanghái se constituyó en un polo de atracción para los intelectuales que se organizaban en distintas asociaciones literarias, dándose a la mutua crítica en artículos y ensayos.

El gobierno republicano, acosado por tanta detracción, intentó censurar a los intelectuales, forzándolos a escribir bajo numerosos pseudónimos. En 1927, a raíz de la

traición y masacre de miembros del Partido Comunista de China en Shanghái por parte de personas afines al Kuomintang, muchos de los escritores que hasta entonces habían permanecido neutrales viraron ideológicamente hacia la izquierda. Las asociaciones literarias asimismo se fueron radicalizando en sus ataques al ya desgastado gobierno del Kuomintang; el ensayo fue uno de los instrumentos más empleados en dichas críticas.

La sociedad literaria *Yusi* (“Sociedad de la Hebras del habla” 语丝社 *Yǔ sī shè*) contaba entre sus filas a dos de los mayores ensayistas de China: Lin Yutang (1895-1976), eminente figura que había estudiado en Estados Unidos y que había regresado a China en fecha reciente, y Zou Zuoren (1895-1967), hermano del gran Lu Xun.

Lin Yutang tuvo una enorme influencia en la intelectualidad durante los años 30; además de escritor, era editor de varias revistas literarias, algunas de ellas bilingües. De hecho, entre los intelectuales chinos el año 1934 sería apodado “el año del ensayo informal” (小品文年 *Xiǎopǐn wén nián*). Qian (2017) refiere que una de las mayores contribuciones de Lin fue: “introducir la noción occidental del ‘humor’ en la literatura y cultura chinas... acuñando el neologismo *youmo* (幽默 *yōumò*)” (p.22).

Por un lado, Lin y Zou creían que el ensayo debía ser un género para hacer todo tipo de comentarios, valiéndose del humor y de un tono relajado para sacar a relucir los problemas de la sociedad y de sus figuras, era el llamado “ensayo informal” (小作品 *xiǎo zuòpǐn*), que abarcaba todo tipo de temas, desde la magnitud del universo hasta la insignificancia de una mosca. Por otro lado, Lu Xun abogaba por el uso del llamado “ensayo crítico”, (杂文 *záwén*, lit. textos mixtos), esto es, el ensayo cargado de polémica al que se dedicó en exclusiva durante los últimos años de su vida, marcada por los debates que mantenía con otros intelectuales rivales, controversias que eran a veces muy encendidas. Tanto los ensayos de unos como los de otros eran bien recibidos por los editores de periódicos y revistas, pues propiciaban más ventas. Lu Xun tenía una amplia educación clásica y hacía uso de todo tipo de figuras retóricas, incluyendo el sarcasmo y las analogías del mundo animal para denigrar a sus oponentes. La opinión de Lu Xun sobre este género era la siguiente:

Los ensayos que perduran habrían de ser dagas y jabalinas, con los que los lectores pudieran labrarse un camino sangriento hacia una nueva vida... el ensayo corto, o

*zawen*, que hasta ahora no tenía un lugar reconocido en la literatura china, pronto se convertiría en un género reconocido. (Mills, 1977, p.220).

Huang (2016) y Tang (1998) mencionan que, con la invasión de Japón, el ensayo fue uno de los géneros preferidos por los intelectuales chinos como instrumento propagandístico anti-japonés. Tales ensayos tenían como objetivo realzar el sentimiento patriótico y la conciencia nacional de la gente, esto es, apelar a los sentimientos. A esto, Chen (2016) afirma: “Escribir ensayos requiere compromiso emocional, mientras que llevar a cabo una investigación requiere calma y equilibrio” (p.94)

Después de la Segunda Guerra Mundial (1945) y tras ésta la Guerra Civil (1949), el Partido Comunista se había afianzado firmemente en el poder. Este hecho dio lugar a que durante casi cuatro décadas la clase intelectual se viera afectada en muchas ocasiones por la censura y la presión homogeneizadora del sistema establecido, en especial durante las grandes campañas de movilización (destacan el “Movimiento Sufan” en 1956, que fue seguido por la engañosa “Campaña de las cien flores”, de 1956 a 1957, a su vez rematada por la “Campaña Antiderechista”, de 1957 a 1959; asimismo cabría mencionar los años del “Gran Salto Adelante” y de la “Revolución Cultural”). El ensayo libre e independiente quedaría neutralizado tanto en la China continental como en los años de la censura en Taiwán en la época de la ley marcial (1949-1987).

Luego de dicha etapa, el ensayo volvería a resurgir en el ámbito literario chino; autores del Movimiento del Cuatro de Mayo serían publicados de nuevo, influyendo en las nuevas generaciones de escritores, que también se darían al ensayo. Huang (2016) asevera:

El ensayo moderno como gran género literario queda apartado de las historias de literatura china moderna convencionales. [Aun así,] casi todos los grandes escritores modernos han publicado un número significativo de ensayos, y ser capaz de estilizar un ensayo elegante fue considerado como una referencia de partida para dar testimonio de la madurez de un autor. (p.68)

Con la apertura económica de China bajo Deng Xiaoping, la literatura y, en consecuencia, el ensayo, viviría una época de cuasi normalidad durante los años 80; pero

después del incidente de Tiananmen la censura arreció de nuevo con las consabidas restricciones ideológicas, a más de la inexistencia de una prensa independiente, el foco de interés en general se desvió hacia la vida privada y los temas socio-culturales (Pollard, 2000).



El nombre de Wang Xiaobo comenzó a resonar en los círculos literarios a raíz del éxito alcanzado con los galardones de la crítica literaria taiwanesa en 1991, por su novela *La edad de oro* (黄金时代 *Huángjīn shídài*) y en 1995 con *El mundo futuro* (未来世界 *Wèilái shìjiè*). Con todo y con eso, Wang Xiaobo también adquirió una gran reputación por su producción ensayística. En 1996, un año antes de su muerte, se publicaría una colección de ensayos titulada *El placer de pensar* (思维的乐趣 *Sīwéi de lèqù*), poco después de su muerte, en 1997, se imprimió otra colección bajo el título de *La mayoría silenciosa* (沉默的大多数 *Chénmò de dà duōshù*).

A partir de 1998 toda la producción literaria de Wang Xiaobo sería reeditada bajo multitud de títulos y formatos. Cabe decir que desde entonces sus ensayos han adquirido tanto protagonismo como sus novelas; ello nos ilustra de que el lector chino concede el mismo valor a ambos géneros prosísticos tratándose de este autor.

Pese a lo dicho, la gran mayoría de obras existentes hoy día sobre la historia de la literatura china contemporánea no contienen mención alguna sobre este escritor: no figura ni en *The Literature of China in the Twentieth Century*, (McDougall y Louie, 1997); ni en *Chinese Fiction of the Cultural Revolution*, (Yang, 1998); ni en *China's Avant-Garde Fiction: An Anthology*, (Wang, 1998); ni en la *Columbia History of Chinese Literature*, (Mair, 2001); ni en *The Monster That is History: History, Violence and Fictional Writing in Twentieth Century China*, (Der-wei Wang, 2004); ni en *A Companion to Modern Chinese Literature*, (Zhang, 2016); ni en *Literature and Literary theory in Contemporary China*, (Zhang, 2017), etc.

Aparte de las obras recogidas en el estado de la cuestión, sólo existe alguna que otra breve alusión a Wang Xiaobo en ciertos libros dedicados a la literatura china contemporánea. Veamos algunos ejemplos: en la *Chinese Literature In The Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*, (Chi y Der-wei Wang, 2000, p.195), Wang Xiaobo aparece en un único párrafo como modelo de narrativa de alto contenido sexual; en *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, (Mostow, 2003, p.492), sólo se

hace mención del estudio de Wang Xiaobo y Li Yinhe sobre la comunidad homosexual, así como del guion del largometraje *Palacio del Este, Palacio del Oeste*; en *The Cambridge Companion to Modern Chinese Culture*, (Louie, 2008, p.82), se alude de pasada a su estudio sobre la homosexualidad; en *The Cambridge History of Chinese Literature*, (Chang, 2010, p.660), se cita el relato “El templo de la longevidad” (万寿寺 *Wànshòusì*) como ejemplo de metaficción de los años 90; en el *Historical Dictionary of Modern Chinese Literature*, (Ying, 2010, p.202), en una entrada de apenas una cara se da cuenta de la vida y obra del autor...

Hoy en día, de entre los libros, los artículos y las menciones a la obra de Wang Xiaobo que hemos citado hasta ahora, sólo unos pocos estudiosos llegaron a esbozar algunas características acerca de la escritura del autor; pero lo hicieron mediante puras apreciaciones intuitivas, comentando los aspectos más llamativos (la rebeldía, el sexo, la manipulación del tiempo). Asimismo, la mayor parte de los trabajos que hablan sobre el estilo de Wang Xiaobo lo hacen en clave de análisis de la temática aparecida en las novelas y relatos producidos por este autor; nadie hasta el presente ha analizado de manera formal el estilo del ensayo de Wang Xiaobo.

Antes de entrar a examinar la lengua y el estilo de este autor, conviene recordar tres aspectos o circunstancias que ayudaron a popularizar su obra.

En primer lugar, no podemos subestimar el hecho de que este escritor fue el único autor de la China continental que ganó en dos ocasiones el premio literario –arriba mencionado- otorgado por el diario Taiwanés UDN. Este punto no es ni mucho menos baladí; la isla de Taiwán se había mantenido de facto fuera del control del régimen comunista desde la fundación de la Nueva China en 1949. Desde ese momento la población de la isla vivió bajo un régimen autoritario, el del Kuomintang, uno de los periodos más largos de imposición de la ley marcial de la historia. Dicha ley marcial fue abolida en 1987; aquellos 38 años la censura afectaron a la literatura en Taiwán, donde se procuró no consagrar ni premiar a escritores de China continental.

En segundo lugar, Wang Xiaobo murió de forma repentina sin haber alcanzado los cinco años de dedicación exclusiva a la literatura. Hemos visto en la biografía del autor que abandonó su puesto como docente en la Universidad de Remin en 1992, a fin de dedicarse de lleno a su producción libresca, y que murió el 11 de abril de 1997. En esos tiempos, Wang Xiaobo había irrumpido en la escena de las letras chinas del continente



sin contar siquiera con la mediación de los círculos literarios y, poco a poco, se estaba haciendo con una base de lectores muy motivados. Su prematura y repentina muerte hizo que se revalorizase su obra y se acrecentase su fama.

En tercer lugar, Wang Xiaobo aborda una temática que en teoría ya había sido explotada a fondo por sus contemporáneos, con la apertura de finales de los años 70. En aquel entonces se daba la llamada “Literatura de cicatrices”. En realidad, la literatura de cicatrices sólo ofrecía una visión de la Revolución Cultural cargada de dramatismo, dirigiendo sus críticas exclusivamente a las desgracias provocadas por la Banda de los Cuatro. En otras palabras, ni se había llegado a criticar a otros líderes políticos, como el propio Mao Zedong, ni se había dado la adecuada atención a otros periodos funestos de la era maoísta, como fueron las grandes campañas ideológicas de los años cincuenta o el Gran Salto Adelante. Por si fuera poco, aquellas obras habían sido elaboradas en muchas ocasiones de forma burda y carentes de estilo.

Antes de que el mundo literario —y la propia población china— hubiera tenido tiempo para procesar como era debido una respuesta al horror y al disparate del maoísmo, ya habían surgido otras corrientes literarias. La mayor parte de la ficción de Wang Xiaobo tiene como marco los años de la Revolución cultural, mencionando a veces el Gran Salto Adelante. Sin embargo, no deja que la Revolución Cultural se transforme en otro protagonista de sus relatos. Los temas que de verdad preocupaban a este autor se resumen en la defensa de la libertad y de la razón, así como en los problemas a los que ha de hacer frente el individuo dentro de la sociedad. Podemos concluir que la producción de Wang Xiaobo tuvo y tiene hoy una considerable vigencia.

Otro aspecto singular que ayudaría a establecer la fama de Wang Xiaobo es el estilo novedoso que éste emplea a la hora de expresarse. No cae en el dramatismo ni en el sentimentalismo exacerbado de sus coetáneos, mantiene más bien una postura distanciada ante el trauma y el horror. El conjunto de rasgos literarios que individualizan y concretan su originalidad, su estilo particular, en suma, se debe a una serie de factores que inciden en la vida del autor: poseía una gran cultura; se había criado en el seno de una familia de intelectuales; había vivido y estudiado en el extranjero, lo que permitió que pasara suficiente tiempo madurando lo que habría de ser su estilo y su visión del mundo. Su hermano mayor, Wang Xiaoping asegura que Wang Xiaobo estuvo muy influenciado por el estilo de Mark Twain y Bernard Shaw (Wang, 2012).

La ensayística de Wang Xiaobo es una consecuencia de dicha acumulación de circunstancias y particularidades. Tan pronto como comenzamos a leer sus ensayos nos damos cuenta de que están escritos casi siempre empleando un registro coloquial, valiéndonos de una prosa precisa y bien articulada, cosa que incluso se refleja en la propia traducción al español. A veces pasa del discurso directo al discurso indirecto de una forma o bien fugaz o bien incompleta. En general podríamos decir que Wang Xiaobo opta la mayoría de las veces por escribir en estilo indirecto. Al traducirlo al español se hace preciso cambiar algunas frases en estilo vagamente indirecto a un estilo claro directo, pues de otra manera causarían gran distorsión lingüística.

Dado que el estilo describe las notas distintivas de la forma y la temática, así como de los medios precisos de los que se vale el autor para expresar sus pensamientos y gustos, pasaremos ahora a presentar de modo sucinto los recursos que Wang Xiaobo utiliza con más frecuencia:

Desde el punto de vista formal destaca la longitud de los párrafos, dentro de los cuales aparecen combinadas frases simples y compuestas en modo enunciativo. En ocasiones encontramos oraciones interrogativas, unas veces para establecer por medio de la segunda persona la cercanía con el lector; otras, introduce preguntas retóricas. Dentro de estos párrafos es frecuente hallar incisos, lo cual ralentiza la exposición, no obstante, Wang Xiaobo, a fin de aportar rapidez y claridad a su línea de pensamiento, emplea de manera profusa las oraciones yuxtapuestas y coordinadas, en especial las copulativas, las adversativas y las explicativas, lo que es circunstancial con el registro coloquial dominante. En cuanto a las oraciones subordinadas, Wang Xiaobo da preferencia a las condicionales y a las consecutivas, en especial cuando quiere transmitir un pensamiento más elaborado o tiene la intención de transmitir todas las sutilezas y particularidades sobre el hecho del que habla.

Destaca asimismo el abundante uso de sintagmas verbales en modo indicativo. Esto es coherente con la actitud objetiva y racional de Wang Xiaobo, acorde con los argumentos que expone, a la vez que denota un mayor interés por las acciones o estados de los seres que por los propios sujetos u objetos.

En los ensayos de este autor encontramos una gran cantidad de sustantivos, predominando los concretos sobre los abstractos, lo que ancla el discurso en el realismo. No utiliza sustantivos demasiado cultos.

Los ensayos de Wang Xiaobo se caracterizan por la baja prevalencia del adjetivo, apareciendo en forma de calificaciones y de valoraciones sencillas. La escasez de adjetivación aporta a los textos de este autor un mayor dinamismo, concisión, sobriedad, objetividad y rapidez de la acción.

En cuanto a las figuras retóricas que más emplea Wang Xiaobo, uno de sus principales recursos estilísticos se manifiesta en la *ironía*, o sea, se vale de un enunciado formal serio para describir los acontecimientos que relata expresando algo contrario o diferente de lo que dice, en general como burla disimulada.

A menudo, después de referir una anécdota, sobre todo cuando es demasiado chusca o inverosímil, emplea un tono irónico que puede llegar al sarcasmo e incluso rozar el humor negro. Este recurso lo utiliza de forma repetida en todos los ensayos. Por ejemplo, hablando aparentemente como un intelectual indignado apuesta una cantidad irrisoria de dinero en contraste con la soflama nacionalista:

“¡Cómo se atreve a confinar en su estudio la grandiosa herencia espiritual de nuestra nación, sin permitir que se encuentre cara a cara con las masas! Me atrevo a apostar, incluso me atrevería a apostar diez yuanes a que cuando llegue ese día lo iban a enderezar más a él que a mí”. (Anexo p.XCI)

Varios ejemplos de ironía se registran al narrar las operaciones de apendicitis que se hacían en las comunas:

“... aquel señor “cirujano principal” usaba sus negras manazas para ir estrujando las tripas de una persona viva, revolviéndolas de arriba abajo”. (CXXIII)

“De haberse retrasado más ... habría tenido que estar con la barriga abierta aireándose toda la noche. Antes lo que más me gustaba comer eran las tripas de cerdo, desde que vi la operación ya no quiero comerlas más”. (CXXV)

“Este compañero era una persona muy heroica, si no hubiera sido así no habría podido entregar sus entrañas para que los demás pudieran aprender a hacer la guerra”. (CXXV)

Este último ejemplo raya el humor negro, pues satiriza una situación que por norma general podría suscitar polémica. Veamos algún ejemplo más sobre esto:

“El hambre puede convertir a los niños en termitas”. (XI)

“En este aspecto no teníamos ninguna responsabilidad, simplemente algunos de nosotros debían cargar con un poco de la responsabilidad de maltratar a los compañeros”. (XV)

También se vale de la ironía para cimentar sus críticas. Veamos esto:

“A mí siempre me ha parecido que es un despilfarro de talento que la gente con disposición para suscitar emociones haga discursos grandilocuentes: Deberían intentar escribir poesía. A mi manera de ver, todos los cuadros encargados de la ideología política tenían vocación de poetas”. (CXXXV)

Estando en efecto en Estados Unidos, Wang Xiaobo, hablando de un profesor universitario chino, éste le dijo que su hija había rechazado una beca de antropología en Harvard y que prefirió costearse la carrera de Leyes en una universidad del montón. El autor lo explica diciendo:

“En realidad esto era renunciar a una pequeña ganancia para perseguir una mayor ... Si no lo crees, vete a preguntar cuánto dinero ganan los abogados y luego cuánto gana un antropólogo. Este profesor que conversó conmigo era un gran erudito, un personaje inconformista, pero nada más mencionar a sus hijos, parece que ya no era tan inconformista”. (CLVII)

De nuevo en Estados Unidos, una mujer hace una pregunta sobre el *yin* y el *yang*, destacando la crudeza de dicho concepto existencial; Wang Xiaobo le da la razón haciendo uso del sarcasmo:

“Una ‘diablesa de ultramar’ así nos preguntó: ‘Esa teoría china vuestra del *yin* y el *yang*, ¿cómo es que todo lo bueno pertenece al *yang*, sin dejarle ni un poquito al *yin*?’ Claro, ella lanzó la pregunta de esta manera, porque ella en realidad era una persona *yin* de cuerpo incompleto”. (XLIII)

Sobre la supuesta utilidad de enviar a millones de “jóvenes instruidos” al campo a aprender la revolución con los campesinos, Wang Xiaobo comenta:

“Por último consideraría incluso si salir corriendo para Yunnan a cavar agujeros servía de algo o no”. (LXVII)

Este autor no sólo emplea la ironía o la burla del sarcasmo dentro de un enunciado formal serio, también puede reforzarlo mediante la *hipérbole* para intensificar la acción descrita:

“Estaba tan nervioso que el “cirujano principal” le sacó las tripas y las fue repasando ... Viendo que el cielo estaba cada vez más oscuro, otras personas empezaron también a meter mano para [re]buscar; así que era un lío de siete manos y ocho pies”. (CXXV)

“casi se me cayó la cabeza de tanto sacudirla”. (LXXXV)

A veces el autor recurre a la *amplificación*, ésta puede adoptar varias formas. Puede ser aumentativa, como ocurre con las construcciones pleonásticas:

“A mí me gusta esta respuesta, puesto que incluye en su interior sentido del humor”. (CXLVII)

“Incluso hubo quien se compró aviones de combate de la antigua Unión soviética y van volando por el cielo”. (CLVII)

A menudo el autor utiliza otras formas de amplificación: la *enumeración*, consistente en la enunciación de varios componentes de un todo. Merced a este recurso nos da cuenta de una situación de forma lacónica, no por ello menos precisa:

“Algunos comportamientos monótonos y mecánicos, por ejemplo, comer, defecar o copular, también pueden traer un placer rápido”. (LIX)

“En aquella época en el hospital no había doctores, todo el personal médico tenía origen obrero, campesino o soldado...”. (CXIX)

Cuando se esmera, los elementos que componen la enumeración se suceden en una especie de gradación terminológica ascendente:

“Las experiencias de mi infancia, la educación recibida y mi naturaleza prudente son los motivos por los que me volví silencioso”. (XIII)

“Estuve muchos años en silencio: de joven instruido, de obrero, de estudiante universitario y, más tarde ... en la universidad siendo profesor”. (XXXV)

El autor utiliza la amplificación, sobre todo al final de una cláusula, desdoblándola en parejas de vocablos sinónimos o cuasi sinónimos para redondear la idea expresada:

“... escupir en las jarras de hervir agua es inmoral e innoble”. (VII)

“Te sentabas ... mirando el cielo ennegrecerse poco a poco, con el corazón solitario y desolado, sintiendo que tu propia vida había sido expropiada”. (XLVII)

“La ciencia para mí era algo novedoso y además de una lógica perfecta e inatacable”. (LIX)

“De verdad que es muy bonito, es simplemente perfecto e inmejorable”. (CI)

“... de ahí que haya habido gente inteligente y talentosa que durante toda su vida ha perdido la oportunidad de aprender”. (LXIX)

“no importa si crees en Dios o en tu autoestima y amor propio”. (LXXXVII)

En ciertas ocasiones emplea el recurso de presentar la misma noción valiéndose de expresiones simétricas o contrapuestas, para resaltar un hecho o una idea con alto grado de expresividad, reforzando el carácter lógico de la relación:

“Pensando en mi padre, de temperamento irascible y rugido atronador, tienes que admitir que esta clase de elección fue un proceso de incremento de la entropía”. (CLI)

“Este pueblo nuestro siempre tiene muchas justificaciones para bloquear el conocimiento, reprimir el pensamiento e inculcar la ‘bondad’”. (LXIX)

En ciertas descripciones se vale de *paralelismos* de naturaleza semántica al tiempo que va desgranando la misma idea de manera sosegada y profusa para acrecentar con más fuerza los efectos (en este caso el hambre del autor en su niñez):

“Este tipo de lápices ... detrás tenían una goma de borrar. Yo me los empezaba a comer por atrás: primero me comía la goma tierna y deliciosa, después la chapita maleable y refrescante llegando al palo de madera, blandujo y sin mucho sabor, pero que tenía un punto aromático que me empujaba a continuar comiendo”. (XI)

En determinados momentos se sirve del artilugio de la *oposición de contrarios* para expresar la idea de totalidad:

“... el ‘cirujano principal’ le sacó las tripas y las fue repasando de arriba abajo”. (CXXIII)

“... estrujando las tripas de una persona viva revolviéndolas de arriba abajo”. (CXXV)

Asimismo en la composición de sus ensayos, Wang Xiaobo echaba mano de la distribución de elementos que componen la enumeración para hacer más profundo el carácter burlesco de lo narrado. Hablando acerca de las operaciones de apendicitis practicadas en la comuna dice:

“El lugar donde abrir y la longitud de la incisión dependían por entero del gusto de cada uno. No obstante, debo decir algo bueno de ellos: Aunque hubiera incisiones que se inclinaran a la izquierda, otras se inclinaban a la derecha y otras estuvieran en el medio, por lo menos todas las incisiones estaban en el vientre, esto sí que de verdad era algo meritorio”. (CXXIII)

Por supuesto que el autor usa la *comparación* a lo largo de toda su ensayística:

“parecía ya un gato”. (CXI)

“ágil como una cabra”. (CXI)

“zumbaba como si fuera un enjambre de escarabajos”. (IX)

“Todo mi cuerpo tenía un color igual al del té cuando se deja toda la noche; estaba sufriendo ictericia”. (CXIX)

“Salir corriendo para afuera a aguantar el frío, si bien no da sueño, se te caen unos mocos acuosos como si hubieran abierto una compuerta”. (CXLIII)

También se sirve de la *contraposición*, o sea, compara algo con otra cosa contraria para hacer más eficaz la opinión expuesta:



“Cuanto más prospera la ética, más hipócrita se vuelve la gente”. (CXXXV)

“Dar un paso al frente y morir por el bien común era mejor que dar medio paso atrás y vivir para uno mismo”. (CXXXIII)

“En realidad esto era renunciar a una pequeña ganancia para perseguir una mayor o sufrir un daño menor para evitar un mal mayor”. (CLVII)

“Los compañeros de clase que venís de China Continental, en esto de las experiencias, los demás no pueden compararse con vosotros”. (XCIII)

Con todo, uno de los rasgos estilísticos más peculiares y utilizados por Wang Xiaobo a lo largo de sus ensayos es el empleo de la segunda persona para darle cercanía a lo escrito:

“En este mundo, el orden jerárquico es una verdad eterna, aunque puedes hacer caso omiso de ello”. (XVII)

“Si yo dijera que yo mismo me mantuve limpio y que nunca había hecho semejante cosa, seguro que no te lo creerías”. (XXXIII)

“Al caer la noche te sentabas bajo el alero del tejado mirando el cielo ennegrecerse poco a poco”. (XLVII)

“Pero si por ello quieres vaciarme el cerebro y desecharlo para ponerme el suyo, de ningún modo aceptaría”. (LXIII)

“Si me hicieras ir a liberar a no sé quién, seguro que primero te preguntaría”. (LXVII)

“No te voy a mentir, yo mismo era precisamente uno de los desconcertados”. (CXXIX)

La segunda persona también sirve al autor para dirigirse al lector –a más de buscar su complicidad- a fin de reafirmar lo expuesto:

“Digo que yo mismo guardé silencio durante muchos años, puede que no te lo creas”. (XXXVII)

“¿Cómo van a hacer falta varias horas para operar de apendicitis? Si te lo crees o no tampoco importa”. (CXXI)

“Si no te lo crees vete a una librería americana a echar un vistazo”. (CLVII)

“Si no te lo crees vete a preguntar cuánto dinero ganan los abogados y luego cuánto gana un antropólogo”. (CLVII)

“Por eso, lo creas o no, allá tú”. (CLXI)

“Tan sólo con que citarás un tipo de fe en la que se pueda creer de forma radical y no se corra el riesgo de perder la razón, no haría falta que me siguieras contando sus otras ventajas, que yo enseguida me convertiría a ella”. (LXXXIX)

“Tú tienes unas creencias preciosas, lo respeto mucho, pero si me las vas a meter a la fuerza, pues ahí ya no voy a estar tan contento”. (CV)

Otra característica del estilo de Wang Xiaobo es valerse de circunloquios y aparentes divagaciones antes de entrar en la cuestión que realmente le interesa, presentando una serie de argumentos de forma neutra y acto seguido emprende una crítica muy directa a la vez que objetiva e irónica:

“Las cosas que salían fundidas de ahí ... tenían la apariencia de boñigas de vaca ... a partir de entonces ... cada vez que oía la palabra acero pensaba en la mierda de vaca”. (IX)

“si las expectativas de esos “jardineros e “ingenieros del alma humana” [Mao y Stalin] ... se hubieran hecho realidad ... no logro imaginar cómo ahora yo no habría sido alguien a quien la adicción de matar se hubiera convertido en su segunda naturaleza...”. (XVII)

“la Revolución Cultural ... parecía un episodio de histeria colectiva”. (XXIII)

El estilo de Wang Xiaobo es de corte realista, ya que describe situaciones y personajes con mayor o menor objetividad. Su lenguaje es sobrio, nada espectacular, sin grandilocuencias, aunque no faltan las figuras retóricas, pero nunca resulta insustancial ni trivial. Incluso cuando roza la fantasía, ésta se halla inscrita en la realidad como ocurre por ejemplo en “Un cerdo inconformista”, acrecentada por la observación directa y aguda de los seres y las cosas de la vida diaria.

Aun así poco tiene que ver con el realismo abrumador de nuestra picaresca. Wang Xiaobo ante una cosa, persona, o situación, su preocupación no consiste en darle la configuración estética sino tomar de la cosa, personaje o situación lo que tiene de característico. Para él escribir es sobre todo cuestión de observación y estilo, buscando siempre la comprensión, haciendo un esfuerzo hacia la claridad, sin gritar ni llorar, pese a una vida tan precaria y amarga, soportándola en silencio, en el exilio interior.

Por eso la posibilidad de duración de sus ensayos parece estar garantizada, habida cuenta que en ellos su autor ha sabido reflejar con agudeza la época en la que le tocó vivir. Escribió sin la interferencia del virtuosismo de la forma –cosa que impide no pocas veces acceder al palpito humano auténtico, pues el virtuosismo suele trivializar la prosa. Su lenguaje es popular, la frase larga, a veces cuasi interminable, cargada de incisos, nunca carente de sustancia.

En cuanto a otras características de su estilo, se hablará con más detalle en la sección dedicada a los comentarios de los ensayos traducidos.

## PERSONAJES CITADOS EN LOS ENSAYOS TRADUCIDOS

Los ensayos de Wang Xiaobo se caracterizan por la presencia de una gran cantidad de alusiones a otros autores y obras. Dada su estancia en los Estados Unidos y su conocimiento de la civilización occidental, el autor hace gala de una gran cognición acerca de Occidente citando o aludiendo a una serie de intelectuales de esa área geográfica. A ello contribuyó también el hecho de que desde su infancia tuviera acceso a la biblioteca de su padre. Asimismo, es importante resaltar la gran cantidad de alusiones a libros y autores chinos que Wang Xiaobo incluye en sus ensayos para fundamentar sus argumentos concernientes a la sociedad china.

Todas estas alusiones son utilizadas con gran maestría para una serie de funciones: captar al lector al comienzo de un ensayo; fundamentar un argumento mediante la cita de una autoridad en la materia tratada; establecer paralelismos con alguna anécdota sacada de las experiencias del propio autor, a veces produciendo un toque de humor derivado de la comparación de un concepto filosófico elevado con una observación cruda de la realidad.

Hemos encontrado tantas alusiones y citas de personajes que hemos elaborado una lista con los ejemplos que aparecen en los ensayos que hemos traducido. Por otra parte, se observa que la mayoría de los personajes occidentales citados son científicos, lo cual nada tiene de extraño dada la formación científica del propio autor. He aquí una lista de los nombres citados por orden alfabético (el número pospuesto indica recurrencia):

Occidentales:

1. Agatha Christie
2. Bernard Shaw
3. Byron
4. Calvino
5. Chaucer
6. Duras, M.
7. Einstein
8. Foucault
9. Galileo
10. Guevara
11. Günter Grass
12. Heráclito
13. Kafka
14. Lavoisier
15. Leibniz
16. Maquiavelo (3)
17. Mark Twain
18. Moore, T.
19. Newton (2)
20. Ovidio
21. Reagan, D.
22. Russell, B. (8)
23. Shakespeare
24. Shostakovich (2)
25. Tolstoi
26. Trotski
27. Tukhachevsky (2)
28. Wiener
29. Zweig (2)

Chinos:

1. Acheng
2. Chen Jingrun (2)
3. Chen Duxiu
4. Cheng Hao
5. Confucio (5)
6. Hu Feng
7. Jin Shengtan
8. Jin Yong
9. Lao She (3)
10. Laozi
11. Long Yingtai
12. Mao Zedong (7)
13. Mencio (4)
14. Mozi (4)
15. Xu Chi
16. Xun Lu/Lu Xun (2)
17. Wang Ming
18. Wang Shiwei
19. Wang Xiaobo
20. Yao Wenyuan
21. Yu Ying-shih
22. Zhu Xi (2)

La traducción no es un mero ejercicio de reemplazar palabras en una lengua de origen a otra de destino. Toda traducción conlleva una serie de dificultades, acrecentadas si ésta se realiza desde una lengua tan distinta al español como es el chino. En este apartado queremos exponer de una manera contextualizada el porqué de la difícil traducibilidad de la lengua china y explicar de manera breve las principales trabas presentes en dicha tarea. Para poder comprender esta temática, llevaremos a cabo una serie de aproximaciones de tipo teórico acerca de la traducción en general, seguidas de unas aclaraciones sobre el origen de la lengua china en su contexto histórico-cultural. Concluiremos, en fin, con una relación de obstáculos concretos a los que tuvimos que enfrentarnos al emprender la traducción al español de los ensayos de Wang Xiaobo.

#### 1.- DISQUISICIONES RELATIVAS AL HECHO DE TRADUCIR.

Todo el mundo tiene una idea más o menos afinada de lo que es traducir, no obstante, pocos comprenden en realidad el enorme grado de dificultad que entraña la labor del traductor. Primeramente, es necesario comprender ambos códigos siquiera de forma razonable, cosa que lleva largos años de disciplina hasta alcanzar un razonable conocimiento de las normas que regulan dichos códigos. En segundo lugar, es también importante tener una noción precisa acerca de la cultura de los países de origen de ambas lenguas, así como sobre el contenido objeto de la traducción. Parece una obviedad recordar que a la hora de traducir se lleva a cabo una operación que requiere un gran esfuerzo mental, puesto que se trata de un complejo ejercicio metalingüístico, en el cual el traductor ha de asegurarse de que la información en la lengua de destino será lo más fiel posible a la de la lengua de origen. Guillén (2005) explica que traducir parte de unos signos existentes en un segmento en el idioma de origen para establecer otro grupo de signos destinados a funcionar dentro de un segmento en el idioma de destino –o sea, en otro sistema lingüístico- con la dificultad acrecentada de que los

lectores de dicho segundo segmento pertenecen a otra sociedad y puede que incluso a otra época, lo cual conlleva una transformación tanto intercultural como intertemporal.

A esto se le añade el hecho de que los traductores profesionales asimismo han de dedicarle la atención debida a cada texto, siempre divididos entre la calidad y la productividad. Para cualquier traductor que se precie, el texto de destino nunca está acabado de modo perfecto, pues siempre habrá formas más apropiadas de acometer tal o tal problema en el texto de origen, por eso, entregar a la imprenta un original, trae consigo cierta pesadumbre; el traductor querrá retomar más de una vez alguno de sus trabajos pasados.

Como hemos dicho, cada vez que se procede al traslado de un texto debemos tener presente que no es un quehacer sencillo. La tarea del traductor es ardua y desagradecida, aun en el caso de trabajar con lenguas muy próximas entre sí, como pueden ser las lenguas románicas; pues estas, a pesar de tener una gran cantidad de rasgos comunes, son difíciles de ser trasladadas de una a otra, dada la cantidad de conceptos que les son propios. Además, no siempre el significado de un término puede recubrirse en su totalidad semánticamente en la lengua de destino. El esfuerzo será todavía mayor si se trata de una lengua tan diferente de la nuestra como es el chino, tan alejado de las lenguas indoeuropeas.

Si bien es cierto que la mayoría de la gente ni habla otros idiomas ni se dedica a la traducción, sí llega a comprender la diferencia entre las manidas expresiones: “traducción literal” y “traducción libre”. Dichas expresiones son ambiguas en extremo, pero son muy ilustrativas sobre el problema al que se enfrentan los traductores en su labor, siempre acechados por las dificultades de vocabulario. El problema entre la supuesta “literalidad” o “libertad” de una traducción reside en que la primera se entiende hoy día como una traducción más fidedigna al texto original, mientras que a la segunda se le han adherido connotaciones de lejanía con respecto al mismo. En relación con a la fidelidad de una traducción, Ortega Y Gasset (1947) afirma lo siguiente:

La traducción no es un doble del texto original; no es, no debe querer ser la obra misma con léxico distinto. Yo diría: la traducción ni siquiera pertenece al mismo género literario que lo traducido... la traducción no es la obra, sino un camino hacia



la obra... un artificio técnico que nos acerca a aquélla sin pretender jamás repetirla o sustituirla. (p.449)

Ramírez Bellerín (2004) explica que la dicotomía que ha asediado a los traductores de todo el mundo desde la antigüedad se resume en que, si se acerca la traducción al autor, se incomoda al lector, y si se acerca al lector, se incomoda al autor. Guillén (2005) manifiesta: “el traductor tiende a orientarse hacia la autonomía del texto original o hacia los requerimientos del auditorio. La dificultad estriba en conciliar estas dos exigencias, que no son por fuerza excluyentes” (p.323). Sobre los diferentes métodos de traducir, añade Ortega Y Gasset (1947) unas logradas aclaraciones:

Es un movimiento que puede intentarse en dos direcciones opuestas: o se trae el autor al lenguaje del lector. En el primer caso, traducimos en un sentido impropio de la palabra: hacemos, en rigor, una imitación o paráfrasis del texto original. Sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción. (p.448-449)

Se puede en todo caso ir más allá de la dicotomía de literalidad y libertad; Newmark (1988) introduce más subtipos de traducción entre ambos extremos, si bien este teórico de la traducción es partidario de la literalidad en tanto en cuanto traslade el efecto comunicativo y semántico.

Está claro que traducir no sólo se reduce a trasladar vocabulario y sintagmas de un código a otro; se trata de una acción transformadora por la que el traductor, empleando su saber, rigor y entusiasmo, comunica al lector temas, actitudes, valores y contenidos de carácter cultural. Más complicada se hace dicha tarea cuando se trabaja sobre un texto en chino, pues dadas las diferencias culturales existen multitud de aspectos de cultura y rasgos de estilo con gran poder de evocación. Sobre el contexto y la historia en la disciplina de la traductología, Guillén (2005) nos advierte de que: “Es sumamente recomendable, en resumidas cuentas, una aproximación histórica a la traducción” (p.326).

Para una comprensión más adecuada del contexto histórico-cultural al que se hace referencia en un texto en el idioma de origen, nos parece apropiado el uso de las notas al pie, sin tener en cuenta a aquellos que temen utilizarlas alegando que puedan distraer al lector. En nuestra opinión, no siendo las lenguas, sino instrumentos para la comunicación, no está de más utilizar todos los métodos a nuestra disposición. En lo tocante al resultado estético de una traducción, así como al uso de notas a pie de página, Ortega Y Gasset (1947) aboga por el pragmatismo:

Imagino, pues, una forma de traducción que sea fea, como lo es siempre la ciencia, que no pretenda garbo literario, que no sea fácil de leer, pero sí que sea muy clara, aunque esta claridad reclame gran copia de notas al pie de la página. (p.451)

Los reputados teóricos de la traducción, Mounin (1977) y Weinreich (1953), comparten la visión de que el traductor, ya que es hablante de dos lenguas, ejerce como punto de contacto entre las mismas y que es inevitable que se produzca lo que se conoce como fenómeno interferencia lingüística. Mounin (1977) detalla:

La influencia de la lengua que se traduce sobre la lengua a la que se está vertiendo, se puede descubrir por interferencias particulares, que en este caso preciso son errores o faltas de traducción, o bien comportamientos lingüísticos muy señalados en los traductores: el gusto por neologismos extranjeros, la tendencia a los préstamos, a los calcos, a las citas no traducidas, el mantenimiento en el texto, una vez traducido, de palabras y giros no traducidos. (p.18-19)

Con esto queremos insistir una vez más en la complicación que supone la tarea de traducir. Los traductores también podemos incurrir en otros errores menores, pero para eso remito a los grandes maestros.

## 2.- DIFICULTADES A LA HORA DE TRADUCIR DEL CHINO AL ESPAÑOL.

Hechas estas precisiones, ociosas para el familiarizado con el chino, conviene ahora progresar en nuestra exposición haciendo una serie de observaciones. Es hoy un lugar común decir que la lengua china es difícil; sin embargo, el no iniciado, admitiendo este tópico, no sabría a ciencia cierta por qué es difícil o, dicho en otras palabras, cuáles son las causas de tal dificultad.

La lengua china, al ser un idioma tan alejado de las lenguas indoeuropeas, presenta una serie de aspectos y características que pueden dar lugar a no pocos problemas al ser trasladado a una lengua románica como el español. Balcom (2006) confirma: “Traducir textos del chino o árabe, por ejemplo, puede presentar problemas nunca imaginados por traductores de lenguas occidentales” (p.119). Pasemos a enumerar algunos de esos problemas:

La ausencia de un alfabeto. El chino cuenta con un sistema de escritura logosilábico, en éste encontramos una gran cantidad de caracteres chinos originado entre quince y veinte siglos antes de nuestra era. Por otro lado, no hay ningún elemento en el propio carácter que nos indique su pronunciación exacta; no es posible leer en voz alta las palabras que no hemos estudiado. Al haber un número limitado de sílabas, la incidencia de la homonimia es una característica del chino hablado que hace más difícil la comprensión por parte del oyente. El chino mandarín es una lengua tonal, esto es, aplica tonos distintivos a cada sílaba para producir diferencias léxicas. En el español en cambio no es cuestión de cantidad tonal sino de acentuación, la diferencia no puede ser mayor.

Los caracteres chinos por un lado están cargados de significado, muchos tienen un buen número de acepciones que dependen de su uso; son marcadamente polisémicos y multifuncionales. Las palabras no encajan muy bien en las categorías gramaticales a las que estamos acostumbrados en las lenguas indoeuropeas. Una palabra en chino puede desempeñar de manera simultánea funciones tan dispares como sustantivo y verbo, es obvio que para su traducción será necesario estudiar su significado y función gramatical dentro de la oración.

El esfuerzo que requiere el aprendizaje del chino se añade al de su traducción, cosa que se junta a las dificultades de naturaleza morfosintáctica, dado que el chino mandarín es una lengua silábica, analítica y aislante; las palabras en chino carecen de procedimientos derivativos o de morfología flexiva. Salvo algunas excepciones, los sustantivos y los adjetivos carecen de género, número o caso, no hay determinantes artículos; los verbos carecen de persona y de tiempo verbal. A consecuencia de esto los pronombres personales, expresiones que indiquen tiempo y partículas que indiquen el aspecto perfectivo e imperfectivo destacan por su abundancia, pues son necesarios para acotar el contexto. Quedará pues, en manos del traductor, recurriendo al entorno lingüístico del que depende el sentido de la palabra o frase, la elección del tiempo verbal en el idioma de destino.

Asimismo, el orden de los elementos en la oración adquiere mayor importancia que en el español, donde, por ejemplo, el adjetivo y las locuciones adverbiales pueden colocarse en casi cualquier posición, a lo que se añade una construcción muy flexible de la frase y la rara distribución de los verbos ser y estar, que separan lo metafísico de lo contingente en este idioma.

También resulta problemática la puntuación, ya que en el chino clásico literario fue muy poco frecuente y se limitó a marcar alguna pausa larga. No fue hasta el s. X que fueron apareciendo con más frecuencia los primeros puntos y comas al final de las frases. A partir del s. XX se adoptó la puntuación occidental con algunas adaptaciones. No obstante, la tradicional ausencia de tales signos ortográficos todavía hoy hace que los escritores chinos empleen la puntuación de manera poco ortodoxa. Ramírez Bellerín (2004) aclara:

Tal es el caso de la coma, heredera del signo de pausa y usada con gran frecuencia en contextos que en otros idiomas exigirían un punto, un punto y coma o algún otro signo. El traductor debe ser consciente de este hecho y adoptar, desde el cabal entendimiento de la intención del autor, los signos de puntuación propios de su idioma.

A pesar de que la estructura de las oraciones en chino mandarín se presente en forma de sujeto-verbo-objeto (SVO), es rasgo particular asimismo la preponderancia de

estructuras topicalizadas, es decir, los enunciados en chino tienden a presentarse con mayor frecuencia en una estructura tema-remata que en otras lenguas. No se puede confundir el tema y el remata con el sujeto y el predicado. Walls y Walls (2009) afirman que: “el tópico [tema] es aquello de lo que se habla, y el comentario [remata] es lo que se dice del tópico” (p.221). Este rasgo del chino, según Fuller (1999), proviene de estructuras del chino clásico y servían para añadir énfasis sobre una parte determinada de la información. Estas estructuras topicalizadas –gracias a la flexibilidad del español– pueden ser en su mayoría vertidas sintagma por sintagma al español manteniendo el orden en el que aparecen en el texto en chino. Sin embargo, a fin de facilitar su lectura, se hace inevitable el empleo de hipérbatos, esto es, alterar el orden que las palabras suelen tener dentro de la oración, a fin de mejorar su comprensibilidad para el lector, buscando, eso sí, que tal construcción no resulte insólita o que destaque demasiado la importancia de una palabra que no esté en el texto chino.

En cuanto a las dificultades de tipo semiológico y cultural, son las que surgen al traducir un texto perteneciente a un área cultural tan alejada de la nuestra. Como es obvio, para traducir un texto de estas características no es suficiente con tener un buen conocimiento de la lengua china, sino que también es imprescindible un más que mediano conocimiento de la cultura y de la historia del País del Centro.

Las diferencias, casi siempre ancladas en las particularidades de la cultura china, resultan en una gran disparidad de campos semánticos de la que el traductor tiene que ser consciente. Ramírez Bellerín (2004) explica el problema de traducir palabras chinas que no tienen equivalencia en nuestra lengua como por ejemplo los pesos y medidas, los términos de parentesco, las especies vegetales, los títulos oficiales, la terminología de la medicina china tradicional, los términos filosóficos, etc. Su traslado supone gran dificultad y el traductor se ve obligado a emplear con mayor frecuencia el parafraseo o las notas al pie. Asimismo, las transcripciones de palabras y nombres extranjeros al chino, las onomatopeyas y las abreviaturas pueden sorprender o pillar desprevenido a cualquier iniciado.

Pocas expresiones del chino son tan complejas de traducir como las frases hechas, compuestas en su casi totalidad por cuatro caracteres. Wen (2005) refiere que los *chengyu* o “frases hechas” (成语 *chéngyǔ*) pueden ser refranes tomados directamente de los clásicos de la literatura, otros son dichos populares. Los hay que hacen referencia

a un episodio histórico y los hay que son la moraleja de una fábula. En todo caso, si no coinciden con un refrán o máxima en el idioma de destino será menester hacer uso de perífrasis o frases completas.

En cuanto a las dificultades que conlleva traducir un texto en particular, entran en juego otros aspectos, esta vez relacionados con las circunstancias personales del autor. Uno de dichos aspectos es el dialecto, que puede venir marcado por características geográficas (factor diatópico) o incluso temporales, trayendo consigo variaciones en un texto de tipo léxico y gramatical.

Otros aspectos a tener en consideración son el registro (factor diafásico) y el estilo, que tiene que ver a veces con el nivel sociocultural del autor (factor diastrático), así como el idiolecto, es decir, la marca individual que un autor tiene a la hora de expresarse, con sus expresiones frecuentes, recursos estilísticos, etc.

Así pues, a nuestro entender, no sería correcto traducir un texto ignorando los cambios de registro y estilo que tienen lugar dentro del mismo a favor de un estilo menos fiel al texto original pero más adaptado al lector. En traducciones de textos chinos a lenguas occidentales es muy frecuente que el traductor intervenga de manera activa en una especie de “corrección” de la obra original. Balcom (2006) nos informa:

Los chinos son por norma general más tolerantes con la variación estilística, o incluso con la falta de estilo, de sus autores que los lectores americanos. El autor chino no habita en la misma cultura editorial tan prevalente en Estados Unidos. Como resultado, algo que es publicado en China o en Taiwán, si fuera traducido con cierto grado de literalidad en términos de estilo, no se le permitiría ver la luz del día en Estados Unidos. (p.127)

En cuanto a las figuras estilísticas más corrientes en chino, la más común es la metáfora (比喻 *bǐyù*). Cabría recordar aquí que a pesar de que todas las lenguas han ido creando palabras a partir de dicho tropo, en el chino, el sustrato metafórico ha sido crucial para la formación, tanto de caracteres chinos, como de palabras compuestas de varios caracteres, si bien con el paso de los siglos la mayoría de esas antiguas metáforas han perdido su antiguo poder de evocación o se han vuelto opacas para nosotros.

### 3.- ACERCA DE NUESTRA TRADUCCIÓN DE ENSAYOS DE WANG XIAOBO.

A continuación, procedemos a explicar de manera sucinta el proceso que hemos seguido para llevar a cabo nuestra traducción. Antes de comenzar con la misma fue necesario realizar una selección de ensayos representativos del estilo característico de Wang Xiaobo. Se procuró que fueran al mismo tiempo populares entre sus seguidores en internet o que, tras una lectura previa, mostraran ciertos elementos de crítica a la Revolución Cultural o reflexiones sobre el papel de individuo dentro de la sociedad china, amén de otros aspectos. Una vez seleccionados los ensayos sobre los que trabajar, comenzó la tarea de traducción exhaustiva, que puede ser dividida en fases diferenciadas:

1. Traslado inicial de los textos, de modo estrictamente literal apoyándonos en diccionarios, búsquedas en internet y, en casos especiales, consultando con hablantes nativos.
2. Revisión de la traducción haciendo especial énfasis en las estructuras gramaticales dentro del texto en chino, a fin de que en la versión en español no se hubiera desvirtuado el tiempo o aspecto originales. Se eliminaron asimismo perífrasis innecesariamente largas o palabras de más que hubieran aparecido de manera involuntaria en nuestra versión en español sin que existieran en el texto original.
3. Ajuste de la traducción al español a una versión más inteligible y menos literal, buscando siempre el equilibrio entre literalidad y versión libre, procurando no perder la frescura del estilo original del autor.
4. Revisiones varias de la versión en español para hacerla más idiomática.

La tercera fase fue a nuestro entender la más complicada, pues fue necesario resolver en cada párrafo problemas prácticos relacionados con las enormes diferencias entre la lengua de origen y la lengua de destino. En especial destaca la alta frecuencia de adverbios como “都”, “就”, “还” y “当然”, de los demostrativos “这” y “那”, y de conectores discursivos como “但” o “却”. Todos ellos son comunes en el registro

coloquial en chino y se emplean por lo general para dar dinamismo al discurso, no obstante, resultaría muy pesado mantener el mismo número en la traducción al español. En la medida de lo posible hemos mantenido estas palabras y locuciones, si bien han sido espaciados en su uso, además de haber echado mano de sinónimos de todos ellos, por ejemplo “但”, ha sido trasladado veces por “pero”, “sin embargo”, “no obstante”, “con todo”, etc.

Se ha respetado, siempre que ha sido posible, el orden de los sintagmas dentro de las oraciones en chino, por ello hemos recurrido al hipérbaton en nuestra versión española, aprovechando la alta movilidad que tienen en nuestra lengua el adverbio, el adjetivo e incluso el verbo.

En cuanto a las frases hechas y refranes, hemos tenido que juzgar en nuestras revisiones si correspondía traducirlos de manera literal o con un equivalente en nuestra lengua y si era necesaria una nota al pie.

Como vemos, la traducción de textos chinos al español es tarea extremadamente complicada y el traductor tiene que ser muy cuidadoso a la hora de realizar la tarea. Podemos afirmar que la lengua china es una de las que mayores dificultades presentan a la hora de su estudio, y más aún cuando se ha de verter al idioma de Cervantes.

Desafortunadamente, vemos que algunos detalles culturales, que vienen expresados en las correlaciones entre campos semánticos en chino, son una confirmación de que la traducción no siempre es posible. Con tantos detalles a tener en cuenta hasta el traductor más motivado y optimista, empeñado en que todo se puede traducir, podría perderse en el matiz y la sutileza, y llegar al abatimiento que trae consigo la idea de que nada se puede traducir sin cometer errores.

En esos términos que no tienen equivalencia en otro idioma (Jean-Paul Sartre vino a decir que el genio de un pueblo se hallaba en las palabras intraducibles de su lengua) es donde queda a cargo del traductor la responsabilidad de arrojar un poco de luz sobre ellos, a fin de facilitar al lector una mejor comprensión de las obras traducidas, de sus autores y de los contextos socioculturales. No podemos, pues, tener demasiados tapujos a la hora de emplear notas a pie de página, ya que serán de utilidad para entender asimismo los rasgos extralingüísticos de los textos chinos, las alusiones y metáforas, los juegos de palabras característicos de la lengua china, el estilo de un determinado autor...



A fin de facilitar una visión más profunda de la obra ensayística de Wang Xiaobo, así como para complementar nuestra traducción de varios de sus ensayos más destacados, pasamos aquí a realizar un análisis más preciso de los mismos.

La primera colección de ensayos de Wang Xiaobo fue publicada a finales de 1996 bajo el título de *El placer de pensar* (思维的乐趣 *Sīwéi de lèqù*). Tras la muerte del autor aumentó el interés por su obra, de ahí que comenzaron a aparecer recopilaciones de sus obras, las dos primeras fueron *La mayoría silenciosa* (沉默的大多数 *Chénmò de dà duōshù*), que el autor había entregado a la imprenta días antes de su muerte, y *Mi jardín espiritual* (我的精神家园 *Wǒ de jīngshén jiāyuán*). Los ensayos que hemos traducido se encuentran entre los más conocidos y apreciados por sus lectores, en especial “La mayoría silenciosa”, “El placer de pensar” y “Un cerdo inconformista”, siendo los demás ensayos, a nuestro juicio, bastante explicativos acerca de las circunstancias de la vida y los puntos de vista del propio autor con respecto a asuntos de importancia en la sociedad china, como lo son la superación de las experiencias traumáticas vividas durante la etapa maoísta –en especial durante la Revolución Cultural- y la posición del individuo en una sociedad de marcado carácter –en este caso a través de un individuo relativamente normal devenido intelectual.

Para dar más rigor y homogeneidad a cada comentario, nos guiaremos por las directrices de Lázaro Carreter y Correa Calderón (1975), así como de Díez Borque (1970) para comentar textos literarios. En cada comentario se hará mención de la localización del ensayo dentro de la obra del autor para resumir entonces el argumento, la estructura y la temática contenidos en el mismo. Tras esto, se analizarán los rasgos formales relevantes para finalizar con una conclusión y balance sobre el ensayo en cuestión. Cuando convenga, se harán alusiones a la actitud del autor y otros pormenores.

En esta sección realizaremos asimismo análisis del vocabulario de los ensayos, tanto de tipo cuantitativo como cualitativo. En el primero de dichos análisis, que será el de mayor profundidad, pondremos de relieve ciertas palabras que aparecen con una alta

frecuencia en el texto de “La mayoría silenciosa”, así como los términos que tienden a aparecer en las proximidades de dichas palabras, llegando así a un número de conclusiones relativas al discurso empleado y al énfasis que puso Wang Xiaobo sobre ciertos conceptos. En el segundo análisis, al final de este capítulo, confeccionaremos una lista de nombres de personajes, tanto chinos como foráneos mencionados en los ensayos aquí traducidos, a fin de dar un paso más en la comprensión de las influencias que tuvo Wang Xiaobo durante su trayectoria, así como del intertexto dentro de su obra.

## 1. LA MAYORÍA SILENCIOSA

Este ensayo, de unos 8.900 caracteres, es el más extenso de los que vamos a analizar aquí. Fue publicado por primera vez en la colección de ensayos publicada por Wang Xiaobo en 1996, *El placer de pensar* (思维的乐趣), ocupando la decimotercera posición entre las 31 piezas que componen dicha obra. Un año más tarde, el propio autor lo elegiría para dar título a otra selección de ensayos, *La mayoría silenciosa* (沉默的大多数), en la que figuraría en primera posición con respecto a los 14 ensayos incluidos en el libro. El autor murió una vez el original estuvo compuesto y editado. Sería publicado ya, de manera póstuma unos meses más tarde. Éste es sin duda uno de los ensayos más representativos de la obra de Wang Xiaobo, puede que sea el más conocido junto con “El placer de pensar” y “un cerdo inconformista”.

El autor en el texto:

“La mayoría silenciosa” es un ensayo de tipo expositivo-descriptivo, dividido por el propio autor en seis fragmentos. La organización interna de los argumentos es de tipo inductiva, combina una serie de hechos, valoraciones e informaciones con el propósito de llegar a las ideas principales del tema sin rematar la pieza con una conclusión clara; inferir la crítica final será, pues, responsabilidad del lector. Ésta la aclararemos al abordar la temática, así como en la conclusión. La actitud frente a la realidad es fundamentalmente externa; para ello se vale de la descripción a fin de mostrar situaciones. No obstante, el autor conjuga tanto posturas objetivas como subjetivas, ya que no faltan los juicios de valor y algún comentario en clave de humor sarcástico, con objeto de compensar la dureza expositiva de las situaciones descritas en el texto. Las descripciones se producen desde el punto de vista de la primera persona en forma de narrador en primera persona, utiliza asimismo la tercera persona de manera profusa. El grado de cercanía con el lector queda definido por medio de alguna expresión coloquial y giros en segunda persona: “puedes hacer caso omiso de ella”, “puedes abrir la boca y tomar la palabra”, “puede que hasta te llame...”, “no sé cómo lo ves”, “podrás decir”, etc. Su disposición en la transmisión es profundamente realista.

Argumento y tono:

En esta pieza, el autor expone dos actitudes frente a la vida: una mediante el uso de la palabra; otra por medio del silencio. Cada una de estas posturas trae consigo diferentes retos y consecuencias. El mundo de la palabra y el mundo del silencio son como los conceptos del *yin* y del *yang*. Wang Xiaobo nos explica los fenómenos que él ha observado, toda vez que él mismo se ha desenvuelto en ambos mundos.

La forma de expresión es descriptiva, en un tono a menudo desenfadado y en otras ocasiones intrigante. El ensayo está escrito en su mayor parte en estilo indirecto con una buena dosis de humor irónico. Es de gran valor informativo sobre las circunstancias sociales durante el Gran Salto Adelante (1958-1961) y la Revolución Cultural (1966-1977); asimismo nos da a conocer la situación de los círculos literarios en la China de los años 90.

Estructura:

“La mayoría silenciosa” se encuentra articulada en seis apartados, numerados por el propio autor. Dada la extensión de la pieza, algunas de estas secciones pueden constar a su vez de diferentes partes:

Apartado 1- Hace las veces de introducción y se puede dividir en tres partes.

- a. Se relata la trama del *Tambor de hojalata*, de Günter Grass. A partir de ésta, Wang Xiaobo arguye que aunque no podamos ser niños para siempre sí podemos permanecer en el silencio. Alude entonces a Shostakóvitch, que durante mucho tiempo también se mantuvo en el silencio, puesto que tomar la palabra en la Unión Soviética era muy peligroso. Continúa explicando que hay dos opciones: tomar la palabra o guardar silencio. “La palabra es el poder”, como decía Foucault, aunque en China, sólo tiene validez en combinación con el poder, por eso, “el silencio es una forma de vida”.
- b. El autor pasa a explicar las circunstancias de su niñez. El discurso oficial era omnipresente y daba cuenta de la riqueza y abundancia cuando, en la realidad, el hambre acosaba a la población; los niños se comían hasta los pupitres.
- c. Wang Xiaobo opina que la gente no sólo aprende de las palabras, sino que también se aprende del silencio; en el mundo existe un lado *yin* y un lado *yang*, por ello la ininterrumpida soflama patriótica junto con las

circunstancias en las que vivió junto a su familia no hicieron más que suscitar su actitud escéptica y silenciosa.

Apartado 2- Esta sección del ensayo trata del poder de influencia de la palabra, sobre todo en lo referido a las ideas que fueron inculcadas a la generación del autor: por medio del uso de la palabra se crean categorías o valores que con asombrosa rapidez cristalizan en diferencias entre personas, lo que lleva al conflicto y a la pérdida de humanidad. Esto queda ilustrado con el ejemplo de “las categorías rojas y las categorías negras” y otros eslóganes comunistas.

Apartado 3- Se divide en dos partes.

- a. Una larga anécdota sobre una pelea entre dos estudiantes durante la Revolución Cultural sirve como ejemplo para ilustrar que en esos años China estaba sumida en un episodio de histeria colectiva. El agresor había arrancado la oreja del otro durante una pelea, una multitud lo escolta hasta un tribunal para su enjuiciamiento- A grandes rasgos la gente se comportaba como muertos vivientes, movidos por la palabra dictada desde el poder, este era el lado *yang* del mundo.
- b. Wang Xiaobo alude al lado *yin* de la realidad. Los Guardias Rojos, a pesar de haber sido apartados de las ciudades y considerados de manera negativa por los mayores, eran sin embargo capaces de llevar a cabo acciones de extrema camaradería y solidaridad.

Apartado 4- El autor retoma el argumento sobre el dilema entre tomar la palabra o permanecer en silencio. Tomar la palabra podría traer no pocos beneficios, como convertirse en un mando o directivo. Aun así, se nos explica que tomar la palabra tiene un coste, ya que exige utilizar sólo las palabras que el sistema establece. Se da un ejemplo de la vida como joven instruido y los conflictos que a veces tenían lugar con los campesinos. Wang Xiaobo concluye que él mismo se mantuvo en silencio a pesar de haber tenido que expresarse como profesor; mas en esa circunstancia no era más que lenguaje técnico, carente de valoración personal. Asimismo, el autor relata que escribió novelas, pero que no se atrevió a publicarlas puesto que no se fiaba del mundo del “Círculo de la palabra”.

Apartado 5- Se divide en dos partes claramente diferenciadas:

- a. Según el autor, las veces que él había hecho uso de la palabra en el pasado no interrumpían su silencio, sino que habían sido un mero trámite formal. Es el llamado “impuesto verbal”, un tributo en forma de palabras que el sistema establecido extrae de las personas, que se ven forzadas a suministrar esas contribuciones en forma de lenguaje normalizado. Este tributo ha sido recaudado desde la antigüedad; los hubo que fueron donados de forma voluntaria; otros en cambio fueron obligados a hacerlo.
- b. Wang Xiaobo relata que siempre le incomodó ser constreñido a utilizar la palabra formalizada. Con el paso de los años, sin embargo, empezó a adentrarse en el mundo de la palabra. Su estudio sobre la homosexualidad lo hizo abrir los ojos y llegar a una conclusión: él también pertenecía a un colectivo vulnerable, el de la mayoría silenciosa, que no tomaba la palabra dado que suponía un peligro.

Apartado 6- Sin ser realmente una conclusión definitiva, esta sección final del ensayo acumula una serie de argumentos y valoraciones del autor. Primero, Wang Xiaobo valora la literatura, que es el único contexto en el que se le permite expresarse y acceder al Círculo de la palabra, por más que su objetivo sea atacarlo. Acto seguido mantiene que desde los tiempos de Confucio nadie se ha atrevido a discutir aquello procedente del Círculo de la palabra, es decir, que desde dicho ámbito se puede hablar sin ser desafiado, lo cual lo lleva a la siguiente conclusión: los sabios también se pueden equivocar. Por último, menciona que su primer libro fue descalificado porque no servía para elevar y educar al pueblo. Wang Xiaobo concluye que lo único que él pretende es perfeccionarse a sí mismo.

Tema:

El tema que el autor desea exponer es la contradicción que existe en el mundo, ya que existen dos versiones del mismo: hay un lado *yang*, representado por el mundo de la palabra, que es una relación falsa de la realidad impuesta por el sistema establecido; el otro es el lado *yin* del mundo real que subyace, el de la mayoría silenciosa. Tomar la palabra puede traer beneficios, sin embargo puede acarrear consecuencias terribles. Es, en definitiva, una crítica a la injerencia del poder en la clase intelectual, cómplice a veces de perpetuar un sistema que deriva en la falta de libertad y en la imposición ideológica.

Análisis de la forma:

En el plano fonológico, no hay componentes dignos de mención, dado el formato ensayístico del texto.

En el plano morfológico destaca la abundancia de sustantivos y de verbos sobre las otras partes de la oración. Destacan los sustantivos concretos sobre los abstractos, además no se mantiene un registro culto aportando así una mayor sensación de realismo. El ideograma “我”, que se emplea para las primeras personas se repite en 197 ocasiones, aquellos que marcan las segundas y las terceras personas lo hacen en 24 y 67 ocasiones respectivamente. La segunda persona es utilizada a veces en segmentos narrados en estilo directo, en generalizaciones o en comentarios dirigidos al lector. Los verbos son abundantes y aparecen en modo indicativo, haciendo que la argumentación se instale en la realidad. Los adjetivos son escasos, aparecen a lo largo del escrito en forma de calificaciones y de valoraciones sencillas, rasgo típico de la producción ensayística de Wang Xiaobo, más interesado en hechos concretos y concisos que en el adorno.

El “silencio” es un *leitmotif* que de forma recurrente, con la carga semántica que conlleva, aparece en este ensayo; con todo, a lo largo de la obra ensayística de Wang Xiaobo, esta noción es igualmente una postura existencial que en sí misma es una marca destacada del contenido de su producción literaria. Presente ya en el propio título, su recurrencia es constante: “Sí, es posible guardar silencio”. “El silencio es una forma de vida no sólo de los chinos”. “Shostakóvitch... compuso su música sin soltar palabra... sumido en el silencio”, “Asimismo puedes elegir el modo silencioso”, “Las experiencias de mi infancia, la educación recibida y mi naturaleza prudente son los motivos por los que me volví silencioso”, “La verdad es que no me había imaginado que pudiera mantener el silencio hasta los cuarenta años”, “La gente... también pude aprender en silencio”, “He mencionado este asunto para mostrar que durante mi silencio llegué a aprender alguna cosa”, “Podemos elegir entre las dos culturas que son la del silencio y la de la palabra”, “Las cualidades morales que nos redimían habría que agradecerse las todas a las enseñanzas del silencio”.

En el plano sintáctico el autor, fiel a su estilo personal, desarrolla sus argumentos con el ritmo ágil proporcionado por las oraciones coordinadas, en especial las copulativas, las adversativas y las yuxtapuestas, así como las subordinadas consecutivas, compensando así por numerosos incisos del autor que de otro modo hubieran

ralentizado la exposición. Hay una profusión de elementos que proporcionan coherencia y cohesión al ensayo, por ejemplo, elementos explicativos: “dicho de otro modo”, “por ejemplo”, “en resumidas cuentas”, “resumiendo”, “esto quiere decir”, “dicho de manera sencilla”, etc., así como elementos distributivos a lo largo del ensayo: “de estas palabras supe ... De aquellas palabras también supe que...”, “primero... llegando a... al final...”, “algunos... también hay personas que... asimismo hay...”. Existe igualmente un gran número de elementos que aportan ordenación temporal a la relación de hechos: “al principio... sólo más tarde...”, “cuando era pequeño”, “durante la Revolución Cultural”, “un día”, “durante un tiempo”, “más adelante”, etc.

Las figuras retóricas que más destacan en este texto son las alusiones, tanto a personajes históricos como a sus obras (Günter Grass, Shostakóvitch, Michel Foucault, Confucio, Mao, Stalin, Brown, Agatha Christie, Cao Xueqin). *Analogía*: “ya no soy el pequeño Óscar, sino el Óscar adulto”; *Asíndeton*; Repeticiones diseminadas: “labios bien apretados... comisura de los labios...”, “impuesto verbal... imposición verbal... imposición del tributo... coerción del impuesto verbal... palabras eran contribuciones... recaudar un impuesto...”. *Enumeraciones*: “ni bonito, ni noble, ni moral”, “Las experiencias de mi infancia, la educación recibida y mi naturaleza prudente son los motivos por los que me volví silencioso”, “repleto de ejecuciones, lesiones corporales y torturas hasta la muerte”, “de joven instruido, de obrero, de estudiante universitario y, más tarde... en la universidad siendo profesor”. *Amplificación*: “... escupir en las jarras de hervir agua es inmoral e innoble”. *Símil*: “se parecían a los hornos de cocinar”, “zumbaba como si fuera un enjambre de escarabajos”, “tenían la apariencia de boñigas de vaca”, “la palabra es como un estanque de agua fría”, “como si fueran almas en pena”, “como si me hubieran quitado un gran peso de encima”, “como si hubiera perdido la virginidad”, etc. *Anticipación*: “No sé cómo lo ves, pero”, “Podrás decir que...”, “puedes hacer caso omiso de ello”. *Hipérbole*: “el agredido había sido mutilado de manera horrible”, “seguro que vuelve loco a algunos”, “nos subían los precios como si les fuera la vida en ello”. *Personificación*: “megáfonos vociferando”; *metáforas*: “la Revolución Cultural... parecía un episodio de histeria colectiva”, “El Círculo de la palabra... era un manicomio infame”, “teniendo un punto de apoyo así, puedo atacar este Círculo y a todo el mundo del *yang*”, “este círculo ya se está cayendo a pedazos”.



*Preterición:* “Todavía hay otra manera aún más rastrera, que no merece la pena recomendar, y es clavarle una chincheta en la rueda”

En el plano semántico este texto no destaca por tener un registro demasiado difícil de comprender para el lector, sin embargo, aprovechando la importancia y las dimensiones del mismo, hemos querido llevar a cabo un análisis más detallado que con el resto de los ensayos traducidos aquí. A fin de entender mejor los escritos de un autor tan poco convencional como Wang Xiaobo, nos proponemos examinarlos valiéndonos del recurso metodológico de someter el discurso a un tratamiento cuantitativo (a la vez de tipo cualitativo, dada la naturaleza de nuestro método), para así obtener unos resultados que variarán bastante de aquellos alcanzados mediante una simple lectura. Rechazando, por tanto, la supuesta transparencia del texto, llevaremos adelante este trabajo dando mayor importancia al lenguaje para llegar a la adecuada comprensión de este afamado ensayo: “La mayoría silenciosa” (沉默的大多数 *Chénmò de dà duōshù*)<sup>43</sup>.

¿Por qué es “La mayoría silenciosa” relevante para un estudio? Como bien indica el autor en esta obra, llevaba nada menos que 40 años sumido en el silencio y, por vez primera, éste se atrevía a escribir no sólo para sí mismo, sino que también tenía por objeto enviar un mensaje a sus posibles lectores.

Por medio de una lectura pausada quizá sólo llegaríamos a conocer los pensamientos que se nos quieren transmitir; pero nosotros, merced a los diferentes datos numéricos obtenidos del vocabulario empleado en dicho ensayo, esperamos poner de relieve ideas o enfoques que ni siquiera el autor habría considerado de manera consciente; en consecuencia, intentaremos superar aquello que se dice en el texto a fin de delimitar los conceptos que vienen a ser la clave principal de intelección del propio ensayo.

Para realizar este análisis daremos los siguientes pasos metodológicos:

1. Tras una atenta lectura del texto, hemos llevado a cabo una deconstrucción del vocabulario empleado, tanto de caracteres simples como de palabras con el

---

<sup>43</sup> Edición empleada: Wang Xiaobo 王小波. (2009). *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press, pp. 9-24.

- objeto de elaborar unas listas de los términos utilizados con mayor reincidencia, ordenándolos en orden descendiente (o sea, de mayor frecuencia a menor).
2. El siguiente paso consistió en identificar aquellas palabras esenciales (o palabras clave) y en especial sus combinaciones dentro del discurso. Tan importante fue identificar esas palabras clave como rechazar aquellos caracteres o palabras que aparecen con mucha frecuencia pero sin ninguna carga semántica, para contabilizarlos en nuestro estudio.
  3. Una vez identificadas las palabras clave hicimos un detenido análisis de las oraciones donde aquellas se encontraban. En este punto se cuantificaron asimismo las palabras que se hallaron con más frecuencia tanto a la izquierda como a la derecha de las palabras clave, aunque esto siempre se realizó sin saltarse una puntuación fuerte. De este modo establecimos una lista jerarquizada de concurrencias que nos van a dar las relaciones dentro del contexto que las encuadran, ayudándonos a aclarar su contenido.
  4. Por último, evaluaremos los resultados de dicho análisis y sacaremos una serie de conclusiones.

### Análisis

Una de las dificultades a la hora de llevar a cabo un estudio de estas características es que, en el proceso de contabilizar las palabras, debemos tener en cuenta la grafía, ya que una palabra en chino mandarín moderno no se compone solamente de un carácter, sino que la mayor parte de las palabras se componen de dos. Estos caracteres utilizados en la formación de palabras también tienen un significado por sí mismos, por ello, podemos encontrarlos formando parte de una palabra o de manera aislada en un texto.

La mayoría de las palabras empleadas del chino son bisílabas y en menor medida trisílabas o cuatrísílabas, aunque, por la propia dinámica acumulativa del idioma, muchas formas monosílabas coexisten con sus variantes plurisílabas sin merma de su carga significativa... Este rasgo es fundamental para entender el mecanismo del idioma chino moderno, puesto que muchas de sus características gramaticales actuales proceden de un monosilabismo intrínseco en el que las

palabras tienen una u otra función según el contexto y la posición que ocupan en el discurso. (Rodríguez, 2004, p. 86)

Los caracteres que aparecen con más frecuencia en cualquier texto en mandarín siempre son partículas como 的 *de* y 了 *le*, los verbos ser 是 *shì* y estar 在 *zài* y la partícula negativa 不 *bù*; nosotros, por supuesto, no vamos a contabilizar este tipo de caracteres.

Habiendo sometido el discurso a la solución propuesta y cribado lo hallado en nuestra investigación, pasaremos a explicar las cinco palabras clave más frecuentes encontradas en el texto:

1. 话 *huà*. (sustantivo, “palabra”) Con una frecuencia de 50, es el término que ocupa el primer lugar en significación dentro del texto.
2. 话语 *huà yǔ*. (sustantivo, “la palabra” o “el discurso”) con una frecuencia de 40. Resulta de la combinación de la primera (话 *huà*) con otro carácter, 语 *yǔ*, y cuyo significado es un poco más formal que 话 *huà* a secas.
3. 沉默 *chénmò*. (Adjetivo o sustantivo, “silencioso” o “silencio”) con una frecuencia de 27 repeticiones, esta palabra vehicula una de las ideas clave del texto.
4. 写 *xiě*. (Verbo “escribir”), aparece 18 veces en el texto.
5. 世界 *shìjiè*. (Sustantivo “el mundo”) se halla en el texto 11 veces.

Pasemos ahora a las concurrencias asociadas a estas palabras:

话 *huà*. En *La mayoría silenciosa*, la idea central gira en torno a la idea de tomar la palabra, en un contexto sociocultural como el de la China continental (es decir, en cómo la mayor parte de los individuos en la sociedad, si no es para expresar generalidades, prefieren no utilizar la palabra de manera activa para hablar de sus pensamientos o inquietudes). No es extraño, por ende, que el carácter 话 *huà* se repita muy a menudo.

Por sí mismo significa “palabra” de modo genérico, pero combinado con otros caracteres adquiere otros significados. En 28 ocasiones éste carácter aparece combinado con el verbo genérico 说 *shuō*, que significa “decir” o “hablar”, formando la versión bisilábica del mismo verbo, 说话 *shuō huà*; En este ensayo, la forma bisilábica

del verbo “decir” aparece 28 veces, mientras que la monosilábica (说) aparece 58, sin embargo, no hemos considerado esta última forma como relevante, pues 说 podría combinarse con otros sustantivos para formar otros muchos significados (por ejemplo 说明 *shuōmíng*, que significa “explicar”) que apenas aportan nada a la condición cualitativa de nuestro análisis, por lo tanto la hemos descartado y nos hemos centrado en su forma bisilábica que es la que Wang Xiaobo utiliza para tratar el concepto de hablar, expresarse o tomar la palabra.

Recordemos que esto sucede en un contexto en el que se describe a un grupo de gente que es la mayoría silenciosa, esta mayoría permanece en el silencio y algunos individuos deciden romper con esa pasividad y comienzan a tomar la palabra.

话 *huà* también aparece 3 veces en el texto combinado con otro ideograma, 讲 *jiǎng*, “hablar, relatar”, para componer otra forma genérica del concepto de tomar la palabra, 讲话 *jiǎnghuà*, si bien esta forma bisilábica expresa de manera más activa el significado de “hablar”, así como de “hablar en público”.

Es interesante destacar que con cierta frecuencia el concepto de “hablar” es precedido por otros verbos que refuerzan la idea de “salir del anonimato” y “ponerse a hablar”. Podemos mencionar cuatro maneras en las que esto aparece explicitado: 决定要说话, “decidir que se va a hablar”; 开始说话, “comenzar a hablar”; 开口说话, “abrir la boca para hablar” y 选择了说话, “haber decidido hablar”.

No obstante, es más frecuente que los verbos que inciden sobre la palabra 话 *huà*, vengan acompañados de la partícula negativa 不 *bù* o 没有 *méiyǒu*, algo que sucede en 18 ocasiones en la vecindad de 话 *huà*. Podemos destacar las siguientes construcciones: 不让说话, “no permitir hablar”; 不相信, “no confiar o creer en las palabras”; 不够档次, “no tener el nivel necesario (para hablar)”; 没有说出来, “no lograr expresar”; 没有机会说话, “no tener oportunidad de hablar”; 不便说话, “no convenir hablar”; 不会说, “no tener la capacidad de decir”; 不配说话, “no ser adecuado para hablar”, etc. Esto da lugar a pensar que esa mayoría silenciosa más bien parece una mayoría silenciada.

话语 *huàyǔ*. Como hemos dicho, 话 *huà* puede ser combinado de mil maneras en chino mandarín, y una de ellas es 话语 *huàyǔ*; sin embargo hemos decidido analizar este término de manera independiente, pues es mucho más específico que 话 *huà*. Dicho

sustantivo aparece en el texto de manera muy frecuente (40 veces), y en todas tiene el significado metalingüístico de “el discurso”. Nuestro autor utiliza esta palabra cuando hace referencia al uso del propio discurso, tratando en todo momento de explicar qué es y para qué se utiliza: en 5 ocasiones lo intenta definir mediante símiles introducidos por el verbo 是, “ser” (v. gr. 沉默是一种生活方式 “El silencio es una forma de vida”). Cuando no lo compara con algo, explica su uso mediante un verbo: 用 *yòng*, “utilizar”. A continuación de la palabra “discurso”, tres veces se usa el verbo 教 *jiāo*, “enseñar”, para indicar la finalidad del discurso como un instrumento de enseñanza o instrucción.

En resumen, 话语 *huàyǔ* es un concepto de difícil explicación y no faltan intentos por parte del autor para acotarlo. Lo que sí nos queda claro por su frecuencia (hasta en 6 ocasiones) es que la siguiente palabra con la que el discurso se relaciona es 圈子 *quānzi*, “círculo”, en referencia a los círculos literarios: “tomar la palabra” –si es de forma oficial, ya sea mediante escritos o discursos en público- conduce al ingreso en “los círculos de la palabra”, parece obvio que el discurso es el billete de partida desde el silencio hacia el mundo de la palabra. Con todo, una vez definidas las funciones básicas del discurso, el autor nos expone su sospecha de que el discurso es, en definitiva, una especie de moneda de cambio en el mundo real. Hasta en 9 oraciones encontramos un vocabulario relacionado con el pago de impuestos; por lo que palabras como 征 *zhēng*, “pagar”; 交 *jiāo*, “pagar”; 税 *shuì*, “impuesto” o 捐 *juān*, “tributo”, aparecen agrupadas alrededor de la palabra 话语 *huàyǔ*.

沉默 *chénmò*. Esta palabra, cuyo significado ya hemos indicado que es “silencio” o “silencioso”, coincide con el título del ensayo, por ello aparece combinado con la palabra “mayoría” en 4 ocasiones a lo largo del texto.

El “silencio” aparece precedido hasta en 8 ocasiones por el verbo 保持 *bǎochí*, “mantener”. Wang Xiaobo nos explica que hay dos maneras de comunicarse, una es mediante la palabra, mientras que la otra es mediante el silencio. Nuestro autor construye una gran cantidad de oraciones haciendo referencia a él mismo (自己 *zìjǐ* -3 veces) estando “en medio”, o sea, dentro del silencio (沉默中 *chénmòzhōng* -5 veces) o habiendo pasado mucho tiempo en silencio o muchos años en silencio, algo a lo que hace referencia hasta en 7 veces en el texto.

Claramente, en el momento en el que se escribió este ensayo, su autor había tomado la decisión de “tomar la palabra” y abandonar su lugar dentro de la mayoría silenciosa para no regresar. De hecho, podemos observar el empleo profuso de otros verbos para expresar la voluntad y posibilidad de vivir en “silencio”: 可以 *kěyǐ*, “poder”; 会 *huì*, “conseguir”; 想要 *xiǎng yào*, “querer”; 选择 *xuǎnzé*, “elegir”; 变得 *biàn de*, “volverse”, etc. Asimismo, otras palabras y otros sintagmas forman valoraciones concernientes al silencio: 是能办到的, “se puede lograr”; 是一种生活方式, “es una forma de vida”; 理由, 很是简单, “la justificación es bastante sencilla”. Por último, el autor nos señala en varias ocasiones los motivos por los que se sumió o permaneció en el silencio.

Siguiendo con nuestro análisis acerca de estas palabras clave, vamos a explicar el valor del verbo escribir (写 *xiě*). En “La mayoría silenciosa”, el autor habla de escribir 书 *shū*, “libros” en 8 ocasiones; también menciona escribir, 稿子 *gǎozi*, “borradores” en un par de ocasiones, y de pasada menciona: 写音乐 *xiě yīnyuè*, “escribir música”; 写小说 *xiě xiǎoshuō*, “escribir novelas” y 写东西 *xiě dōngxi*, “escribir cosas”.

La última palabra que hemos analizado es el sustantivo 世界 *shìjiè*, “el mundo”. A pesar de no ser ya un término que se repita con tanta frecuencia hemos juzgado conveniente incluirlo en nuestro cómputo, pues nos da una idea muy clara de la percepción que Wang Xiaobo tenía del mundo. En 12 frases reincidió en dicha palabra, al ser un número de frecuencia ya bastante bajo, no hubo palabras significativas en su entorno que se repitieran. En cambio, lo que sí podemos valorar es la carga emocional de las frases.

Pasemos a mencionar un par de ejemplos: 周围的世界太过荒诞, “el mundo que lo rodeaba era demasiado absurdo”, 这个世界上有个很大的误会, “en este mundo existe una gran equivocación”. De 12 ocasiones, en 10 de ellas hay una carga, o bien pesimista, o bien muestra un deseo de atacar el *statu quo*, o bien nos desvela la existencia de la cara oscura del mundo (Wang Xiaobo consideraba las dos caras de una misma moneda, literalmente haciendo referencia al 阴阳 *Yīnyáng*, o principio filosófico de las dos energías opuestas que se complementan).

## Conclusiones

Mediante una hermenéutica de tipo cuantitativo, hemos tratado de presentar a Wang Xiaobo de manera que el lector pueda comprender cómo el contexto en el que su vida se desarrolló dio lugar a un autor en tal medida singular. Perteneciente a una generación literaria tan característica como lo es la de los “jóvenes instruidos” (aun cuando él no siguiera la senda natural de éstos). Wang Xiaobo partía con un bagaje cultural distinto y tampoco se lanzó a publicar escritos como otros muchos hicieron, sino que, una vez terminada la Revolución Cultural, continuó su formación, viajando al extranjero donde absorbería múltiples influencias de autores occidentales, como ya se ha dicho, además de madurar sus ideas y su estilo durante muchos años. Y esto es lo importante, puesto que el verdadero conocimiento no depende en esencia de la cantidad de información, uno puede memorizarla o retenerla dependiendo de sus facultades; pero asimilarla e integrarla en el acervo personal de conocimientos, esto es, madurarla, exige tiempo.

Después de una juventud tamizada por el nacionalismo exacerbado, su vida hecha de dureza y carencia, no generó odio ni resentimiento, sino comprensión, compasión y afecto. Finalmente, cuando de manera oficial “tomó la palabra”, marcó de verdad su entrada en el mundo del verbo y, por ende, en el de la literatura con su conocido ensayo *La mayoría silenciosa*.

Siempre precavido, sin olvidar el pasado, pero sin regodearse en lo dramático, Wang Xiaobo nos describe un forcejeo constante entre el individuo que se mantiene en el anonimato, en el lado *yin* del mundo y manteniendo el silencio, y la sociedad que lo rodea, cuyo lado más fulgurante es el mundo *yang*, que todo lo irradia y que exige a todos un *tributo* en forma de palabras.

El discurso es un espacio al que hay que dar importancia, pues el autor no cesa de explicarnos cómo la mayoría de la sociedad, y más desde el punto de vista en su caso particular, se siente tan abrumada por los inconvenientes de entrar en el ámbito de la palabra que prefiere mantenerse en una especie de silencio autoimpuesto. Este silencio es “una buena forma de vida”, pero dado el poder que tiene la palabra, nos advierte sobre las consecuencias de “abrir la boca y comenzar a expresarse”. La meta última es superarse, pero en definitiva es hacer uso de la oportunidad de salir del silencio para enseñar a la gente que la palabra tiene un enorme poder, por más que pueda ser

pervertida de mil maneras. Lo peligroso, en suma, es emplearla de manera subversiva o equivocada, cosa que podría hacer mucho daño, a más de conducirnos a la desgracia.

Para terminar hemos advertido que este autor suele mantener un tono sombrío, salpicado de una importante cantidad de notas de humor, un elemento este importante en los ensayos de Wang Xiaobo, ya que hace posible rebajar el tono, que debido al fondo sería muy pesimista en cuanto a su concepción del mundo. Encontramos, pues, diferentes formas de humor, destacando la ironía, el sarcasmo y la crítica: “el hambre puede convertir a los niños en termitas”, “si las expectativas de esos “jardineros e “ingenieros del alma humana” [Mao y Stalin]... se hubieran hecho realidad... no logro imaginar cómo ahora yo no habría sido alguien a quien la adicción de matar se hubiera convertido en su segunda naturaleza...”, “poco faltó para para que me volviera un perverso sexual”, “el marido sería entonces un zoófilo”, “no se atenía a las costumbres alimentarias de los zorros”, “ella lanzó la pregunta de esta manera, porque ella en realidad era una persona *yin* de cuerpo incompleto”.

En resumen, hemos intentado profundizar en el significado de las palabras clave en las que se sustenta el discurso ensayístico de *La mayoría silenciosa*. Valiéndonos, pues, de este método cuantitativo de deconstrucción semántica, hemos podido delimitar el intercambio dialéctico –y a veces la confrontación– entre la palabra y el silencio para una mejor comprensión del texto. No por ello pensamos que hemos desvelado de manera definitiva y plena todas las claves de su sentido; no perdemos de vista que el lenguaje –dejando aparte las dificultades que encierra un idioma tan alejado del nuestro– no es sino un elemento más entre otros en el proceso de creación del texto literario, como son el género, el tema y la motivación, elementos estos de los que sólo de forma somera se ha hablado en este apartado.



## 2. EL PLACER DE PENSAR

Se trata de un extenso ensayo, de alrededor de 6.200 caracteres, que encabeza y da título a la primera recopilación de ensayos que publicó Wang Xiaobo, *El placer de pensar* (思维的乐趣), en 1996. Dicha compilación está compuesta de 31 piezas prosísticas de diversa índole. Luego de la inesperada muerte del autor un año después, sería publicado de nuevo en la segunda y última colección de ensayos editada por él mismo, titulada *La mayoría silenciosa* (沉默的大多数), compuesta de 14 escritos de este género literario. “El placer de pensar” es un ensayo que aparecerá recogido en la mayoría de recopilatorios de los ensayos de Wang Xiaobo publicados a lo largo de los años.

El autor en el texto:

Este ensayo en particular es de tipo expositivo-argumentativo. En él encontramos las ideas organizadas de acuerdo con una estructura deductiva, esto es, al principio de la pieza se nos expone de manera general un tema para ir explicándolo y fundamentándolo a lo largo del texto, mediante un procedimiento no riguroso de diferentes razonamientos, anécdotas, citas e informaciones de interés. La actitud frente a la realidad es externa y descriptiva. La postura del autor es intelectual-objetiva, si bien encontramos partes aderezadas con abundantes valoraciones subjetivas que pueden ser originales o no, así como toques de ironía. Las descripciones se producen sobre todo desde el punto de vista de la primera persona, si bien el autor hace uso de la tercera persona en sus descripciones de hechos ajenos a su propia experiencia. El estilo de Wang Xiaobo es cercano, por ello podemos encontrar algunas veces ejemplos del uso de la segunda persona para aumentar esa complicidad con el lector: “te sentabas bajo el alero... sintiendo que tu vida...”, “si por ello quieres vaciarme el cerebro y desecharlo para ponerme el suyo”, “si me hicieras... primero te preguntaría..”, etc. Su disposición en la transmisión es eminentemente realista.

Argumento y tono:

En este ensayo el autor nos da a conocer el concepto del placer de pensar. Tal placer no es fácil de lograr si las circunstancias que rodean a la persona no le permiten acceder a los libros, o si la sociedad está tratando de inculcarle a uno otro sistema de valores.

Merced a sus experiencias de juventud como joven instruido y mediante alusiones de toda índole a otros autores y obras, Wang Xiaobo reflexiona sobre los problemas relacionados con la obtención de dicho placer, dando cuenta asimismo de las consecuencias que acarrea seguir determinadas corrientes de pensamiento o seguir a personas que no están capacitadas para decidir sobre esos asuntos. La forma de expresión es sobre todo descriptiva y en estilo indirecto. El tono es en general desenfadado, si bien podemos detectar un pesimismo subyacente. Esta pieza tiene un gran valor informativo en lo que se refiere a la mentalidad de la sociedad china en la antigüedad y a la época en que vivió Wang Xiaobo y, de manera particular, en lo relacionado con el adoctrinamiento experimentado por la población durante la Revolución Cultural (1966-1976).

Estructura:

El ensayo se divide en cinco grandes apartados numerados de forma clara por el propio autor. Debido a lo extenso de la pieza, algunos de estos apartados pueden seccionarse a su vez en diferentes partes:

Apartado 1- Hace las veces de introducción y se estructura en dos partes:

- a. Wang Xiaobo describe una anécdota de su juventud como joven instruido; habiendo llevado un libro –las *Metamorfosis* de Ovidio- a la comuna, éste fue pasando de mano en mano hasta quedarse en nada. El autor declara entonces que en aquellas circunstancias no era posible obtener el placer de pensar. Los representantes del ejército que cuidaban de ellos entendían que lo único que cabía hacer era empaparse con los pensamientos de Mao Zedong.
- b. La segunda parte consiste en alusiones a creadores que han padecido carencias semejantes, como Zweig, Russell, etc. Nos traslada a continuación la mala experiencia que el propio padre del autor pasó como intelectual, concluyendo que, para mucha gente en China, el pensamiento no trae sino amargura.

Apartado 2- El autor, aludiendo a otros autores y pensadores, nos traslada una serie de observaciones. Menciona primero a Xu Chi y a Cheng Jinrun: el primero era un romántico propagandista del régimen; el segundo, un sufrido intelectual al que las circunstancias le negaron los recursos para investigar. Después menciona al novelista

Acheng para expresar la odiosa monotonía de la vida en la comuna. A continuación contrasta la búsqueda de la verdad por parte de Russell con los postulados de Laozi, a fin de explicar la situación vivida durante la Revolución Cultural, en la que se intentaba llenar la cabeza de la gente con los pensamientos de Mao. Wang Xiaobo finaliza esta sección expresando la alegría que experimentó siendo estudiante y alabando a los grandes maestros, Newton, Leibniz y Einstein, para terminar afirmando que en China no hay ningún un pensador de la talla de aquellos.

Apartado 3- Dicho apartado ahonda en el peligro que supone adoctrinar a la gente, algo que, según postula el autor, se fundamenta en una mentalidad utilitarista. Señala el escaso valor de memorizar máximas y doctrinas, ya que destruye la diversidad que necesita la felicidad. Asimismo, explica que llenarse de pensamientos refinados y desechar los no refinados alienaría al hombre, pues somos una combinación de las dos. Finalmente alude a la religión para expresar que si hubiera Dios, no permitiría que las personas se adoctrinaran las unas a las otras.

Apartado 4- El autor habla del concepto de bondad. Él reconoce que fue más bondadoso durante su juventud como joven instruido y, sin embargo, era bastante estúpido. Wang Xiaobo admite que como adulto es poco bondadoso y muy escéptico. La ignorancia es el gran mal: por muy bondadosa que sea la gente, puede causar grandes males desde la ignorancia, y esto era lo que, según él, sucedía en la Revolución Cultural. El autor alude al confucianismo y a la represión de las ideas que difieren de la doctrina reinante, causas ambas de que en China hayan tenido lugar tantas masacres de ideas desde la dinastía Han hasta su tiempo.

Apartado 5- Este último apartado hace las veces de conclusión. Wang Xiaobo comienza preguntándose por qué la gente teme tanto la novedad y es tan aficionada a hacer juicios de valor. Hacer juicios de valor es fácil y rápido, por eso la gente que se encarga de definir la moralidad suele carecer de talento y hace sufrir no poco a los demás. Tras esto, mantiene que a los intelectuales hay que dejarlos estar, ya que son inofensivos; aun así, hay gente que se siente amenazada por pensamientos demasiado enrevesados. Wang Xiaobo concluye este apartado y el ensayo alegrándose por haber tenido la oportunidad de leer toda clase de libros. Comenta que ha escrito varios libros, si bien no han encontrado lectores en China continental. No obstante, ha logrado la alegría de la labor creadora y ha sido más feliz que su padre. Termina con un

llamamiento a los profesores de la moralidad y a aquellos que quieran convertirse en representantes del ejército.

Tema:

El tema principal es la dificultad de lograr el placer de pensar en China, en especial durante la Revolución Cultural, etapa ésta en la que se impuso a toda la población la ideología maoísta y en la que era muy peligroso expresar ideas propias. Como tema secundario destaca el daño que se puede causar desde la ignorancia, la estupidez y los prejuicios. Aparte de ser un alegato al uso de la razón y al valor de la educación, se quiere transmitir la idea de que en China desde antiguo se ha utilizado el rodillo ideológico para aplastar el librepensamiento, lo que ha causado una obvia falta de intelectuales de primer nivel en la actualidad.

Análisis de la forma.

En el plano fonológico, al tratarse de un ensayo, no hay componentes fonológicos dignos de mención.

En el plano morfológico destaca la abundancia de los sustantivos sobre las restantes partes de la oración. Centrándonos en el sintagma nominal, destacan los sustantivos concretos sobre los abstractos, si bien en este caso, al estar el asunto del texto más ligado al ámbito de las ideas, esta prevalencia no es tan marcada como en otros ensayos menos filosóficos del mismo autor; con todo, dichos sustantivos abstractos no son especialmente cultos, acentuándose de este modo la sensación de realismo. El ideograma que marca la primera persona del singular y del plural aparece 162 veces – algo que no es ni mucho menos excesivo dada la extensión de esta pieza- cosa que subraya el carácter subjetivo de la misma. La tercera persona es abundante, si bien nada destacable, puesto que se alude a un buen número de situaciones vividas por otros personajes. La segunda persona es empleada de forma mínima, alrededor de una docena de veces, algo atípico, pues Wang Xiaobo hace uso de la misma de manera más profusa en otros ensayos.

Los adjetivos que aparecen en este texto son poco o nada rebuscados y en la mayoría de los casos se utilizan para expresar opiniones o valoraciones básicas por parte del autor, que no busca embellecer su escrito mediante el uso de los mismos.

Los verbos, núcleos de la acción, son clave, dada la abundancia de los mismos, por lo común en modo indicativo, ello hace que la argumentación se instale en la realidad.

En el plano sintáctico, llama la atención el predominio de las oraciones coordinadas, propias de los textos descriptivos, sobre todo las copulativas, las adversativas y las yuxtapuestas, agilizando la lectura y compensando así los incisos del autor, que hacen de la lectura una tarea más pesada. Las oraciones subordinadas más frecuentes son las condicionales, que plantean hipótesis para articular reflexiones y proponer soluciones a los problemas señalados por Wang Xiaobo. Este ensayo goza de una clara prevalencia de la ordenación temporal de los argumentos, por eso se hallan con cierta recurrencia expresiones acotando el tiempo: “hace veinticinco años”, “más tarde”, “al final”, “en los años cincuenta y sesenta”, “cuando fue mayor”, “en esos tiempos”, “tras la Revolución Cultural”, “desde la dinastía Han”, “toda mi vida”, “yo ahora”, “cuando estaba en la universidad”, etc. Otra prueba de la ordenación y coherencia del ensayo viene dada por la presencia de numerosos conectores distributivos y otras fórmulas empleadas para tal efecto: “hay algunos que dicen ... también hay gente que... hay gente que”.

En el plano semántico, las palabras más frecuentes de todo el ensayo son: “pensamiento”, que repite 36 veces, el verbo “opinar/creer”, que se emplea hasta en 20 ocasiones. Abundan las expresiones con verbos que denotan el punto de vista del autor: “estoy convencido de que”, “creo que/no creo que”, “lo admito”, “me causó”, “me hace sentir”, “mi decisión sería”, “considero que”, “a mí no me gusta”, “a mí me parece”, etc; Dentro del campo semántico de los sentimientos son frecuentes: “felicidad” 14 veces, “placer” también 14, “sufrimiento” 13, el verbo “sentir” aparece 11 veces, mientras que el adjetivo “feliz” lo hace en 10 ocasiones. Resulta bastante evidente la repetición de organizadores textuales de afirmación como “por supuesto” (当然 *dāngrán*), que aparece 13 veces, así como “siempre” (总 *zǒng*), 6 veces; el adverbio (就 *jiù*), que aporta énfasis y rapidez a la narración se halla hasta en 35 ocasiones. La partícula estructural “把” (*bǎ*), aparece hasta en 24 ocasiones y tiene como objetivo enfatizar la acción y aportar dinamismo a la descripción de hechos de un modo coloquial. Es muy característico de Wang Xiaobo utilizar con profusión los determinantes demostrativos de cercanía (这 *zhè*, 76 veces) y de lejanía (那 *nà*, 30 veces) en expresiones como: “este tipo de...” (这种 *zhè zhǒng*) aparece 18 veces, “de este modo” (这样 *zhèyàng*) 18, “aquellos + sustantivo” (那些 *nàxiē*) 10, “estos + sustantivo” (这些 *zhèxiē*) 6, etc.

Encontramos en el texto alguna figura, como la hipérbole: “al final [el libro] fue leído hasta que no quedó nada”, “esto era algo aún más horrible que la muerte”; construcciones paralelas: “estoy convencido de que al final ... estoy convencido de que no fui...”, “sintiendo que tu propia vida había sido expropiada ... sintiendo que entre el cielo y la tierra existe la misma soledad”; repeticiones diseminadas a lo largo del texto de conceptos como “el placer de pensar”, “inculcar”; Destaca la recurrencia de alusiones directas a no pocos intelectuales; el símil es utilizado en combinación con el humor: “llegó a parecerse un rollo de algas marinas”, “toda su vida de experiencia académica se parecía a una película de terror”, “como si una gallina vieja quisiera buscar un sitio para incubar los huevos en el patio de una casa en plena mudanza”, “cuando no había nada que hacer se jugaba al ajedrez, cuya naturaleza no se diferenciaba demasiado de la masturbación”, “sería igual que matar a alguien para lograr su felicidad”, “aquello que crecía por encima de mi cuello fuera en realidad un nidal”, “tan numerosa como las arenas del Ganges”, etc.

El humor es importante en los ensayos de Wang Xiaobo pues le permite, desde una posición en apariencia menos comprometida, rebajar el tono que de otro modo hubiera sido clasificado como dramático. Encontramos, pues, diferentes formas de humor, destacando la ironía y la crítica: “de haber sido enviado a las comunas, es muy probable que se hubiera suicidado”, “los bondadosos representantes del ejército”, “consideraría incluso si salir corriendo para Yunnan a cavar agujeros servía de algo o no”, “la gente tiene la libertad de no pensar profundamente y volverse estúpida... no tengo ninguna objeción”, etc.

#### Conclusión

Este escrito, que es el elegido por Wang Xiaobo para encabezar su primera selección de ensayos, es dinámico, natural y sin pretensiones, de registro coloquial, lo que hace que pueda ser leído por todo el mundo. El autor critica el autoritarismo ideológico que ha reinado en la civilización china, cuyo origen lo relaciona con el confucianismo. Asimismo, lamenta profundamente la falta de diversidad, característica esta de una sociedad centralizada, superpoblada y que siempre ha dedicado mucha energía en mantener a sus gentes unidas. El autor hace gala de reflexiones profundas sobre los temas que aborda, nos quedamos en especial con su oposición a la separación de los pensamientos refinados de los no refinados, habida cuenta que somos a un tiempo seres

racionales e irracionales; nuestra relación con la realidad es a la vez cognitiva y emocional, por tanto, adoctrinar en valores –por muy nobles que sean- equivale a destruir la individualidad. A pesar de su crítica y de hacer alarde de una amplia cultura, Wang Xiaobo exhibe una gran sinceridad y humildad. En el momento de publicar esta obra, ya había conocido el éxito en Taiwán, no obstante, se mostraba cauto y tenía la esperanza de que sus obras fueran leídas por más gente en China continental. Nadie se esperaba que a Wang Xiaobo le quedaran tan pocos meses de vida ni que tras su muerte su fama aumentara como lo hizo.

Podemos alegrarnos, pues, de lo que dice en la conclusión del ensayo: “he logrado cosechar un poco de la alegría de la labor creadora ... en esta vida he ganado algo, siendo más feliz que mi padre, más feliz que esos jóvenes que sufrirán una vida de tormento en el vacío de ideas”.

### 3. LA DESDICHA DE LOS INTELLECTUALES

Se trata de un ensayo extenso, de alrededor de 5300 caracteres, publicado por vez primera en el libro titulado *La mayoría silenciosa* (沉默的大多数), obra compuesta de 14 ensayos seleccionados por el propio Wang Xiaobo para su publicación, poco tiempo antes de su muerte en 1997. Más adelante esta pieza aparecerá recogida en la mayoría de los recopilatorios de la ensayística del autor.

El autor en el texto:

Dicho ensayo en particular es de tipo expositivo-argumentativo, con una estructura deductiva, ya que nos presenta unas ideas al principio del texto tras las que se da paso a una serie de disquisiciones, anécdotas, citas y otras reflexiones para fundamentarlas. En esencia, la actitud frente a la realidad es en su mayor parte externa y descriptiva, combinada con otra interna y digresiva. La postura del autor trata de ser lógica e intelectual, si bien es aderezada aquí y allá con toques de humor. Las descripciones se producen sobre todo desde el punto de vista de la primera persona, asimismo, el autor emplea de forma profusa la tercera persona, ya que en el ensayo hallamos toda clase de descripciones de situaciones vividas por terceros. Debido al estilo cercano y registro coloquial de Wang Xiaobo, encontramos con cierta frecuencia oraciones en las que utiliza la segunda persona para comunicarse con el lector y transmitirle dicha cercanía: “no importa si crees en Dios o en tu autoestima”, “con que [me] citarás... no haría falta que siguieras...”, “por favor, créeme”, “da igual lo que digas tú”, “dirás que”, “si fueras como mi maestro”, etc. Su disposición en la transmisión es eminentemente realista.

Argumento y tono:

En “La desdicha de los intelectuales” el autor trata de fundamentar una serie de teorías que se han ido formando en su mente sobre la intelectualidad a lo largo de su existencia: Se pregunta qué es lo que más temen los intelectuales e intenta esclarecer las causas. Para ello relata una serie de anécdotas de su niñez, así como de su adolescencia y de los tiempos en los que escribe. Más adelante defiende el uso de la razón como solución a los males expuestos, no sin señalar de paso fenómenos y tendencias recurrentes en la *intelligentsia* china. Concluye con algunas reflexiones sobre el papel de los intelectuales en su propia desdicha y finaliza en clave interrogante. La



forma de expresión es sobre todo descriptiva y en estilo indirecto, si bien alguna que otra vez se combina con el estilo directo. El tono es en general desenfadado, si bien el autor no puede evitar un pesimismo subyacente, dadas las situaciones que relata. Esta pieza tiene un gran valor informativo sobre las circunstancias y la mentalidad de la sociedad china en la época en que vivió Wang Xiaobo, en especial en todo aquello que concierne a la vida del intelectual. Asimismo, valora filosofías y creencias tanto de la antigüedad como en la modernidad, y más en concreto durante los años finales de la Revolución Cultural (1966-1976).

Estructura:

El ensayo se divide en cinco grandes apartados, no obstante, debido a la extensión del texto, algunos de los apartados podrían subdividirse a su vez en diferentes partes:

Apartado 1- Tiene la función de introducción y se articula en tres partes:

- c. Es una anécdota sobre los *Cuentos de Canterbury*: ¿Qué es lo que más temen las mujeres?
- d. Modifica la pregunta anterior e introduce la suya: ¿Qué es lo que temen los intelectuales? Presenta entonces su argumento nº 1: la sinrazón es lo que acaba con los intelectuales, pues en tiempos en los que reina la locura los intelectuales no pueden hacer nada al respecto y muchos encuentran un triste final. Se citan los ejemplos de Galileo, La Fontaine, Zweig y Lao She.
- e. Introduce una pregunta más: ¿De dónde viene la sinrazón? Wang Xiaobo introduce su argumento nº 2: La sinrazón tiene origen en las creencias. Cita la fetua emitida contra Salman Rushdie sin citarlo directamente. A continuación se ofrecen más ejemplos de fanatismo e irracionalidad: el Imperio japonés durante la Segunda Guerra Mundial y la Revolución Cultural, de la que comenta que “causó un gran retroceso al pueblo”.

Apartado 2- Describe mediante anécdotas cómo el autor llegó a su opinión actual.

También puede seccionarse en tres partes:

- a. Se relata cómo estando en Estados Unidos Wang Xiaobo opinaba que hacer rezar a los niños era algo malo. Su profesor, sin embargo, lo convence de que tener una creencia es mejor que no creer en nada.
- b. Tras diez años, el autor se da cuenta de que cualquier ideología, incluyendo la suya (él era ateo) puede convertirse en un “palo” con el que abusar de la

gente, considera que una creencia, si se vuelve extrema, puede traer consecuencias funestas o desastrosas.

- c. El autor duda proponer creencia alguna, pues teme ser descalificado por intelectuales chinos en el extranjero, a quienes tacha de alarmistas que trabajan en beneficio propio.

Apartado 3- Este apartado no contiene una subestructura digna de mención, sin embargo, está plagado de incisos y anécdotas, con grandes dosis de humor para aligerar el tono. Comienza con una crítica a los intelectuales dentro de China, continúa hablando de su ateísmo y de la sospecha de que su maestro lo considerara “seguidor de Maquiavelo”. Wang Xiaobo no teme expresar su admiración por Maquiavelo, habida cuenta de que éste se desentendía de la creencia y sólo consideraba los pros y los contras de una acción. A fin de no ser tachado de “amante de lo extranjero” por los intelectuales chinos, el autor se declara seguidor del filósofo Mozi, sacando a colación algunas de sus hazañas. En definitiva, en este apartado se presenta el argumento nº 3: La razón tiene que anteponerse a la ideología.

Apartado 4- Trata de ilustrar con diversas anécdotas y alusiones la posición del autor con respecto a los intelectuales y los errores cometidos por éstos. Podemos dividirlo en cuatro partes:

- a. Wang Xiaobo hace hincapié en el papel de los intelectuales chinos de humanidades que se han arrogado la misión de hacer del mundo una responsabilidad propia; lo cual es un gran equívoco, ya que pueden hacer mucho daño no sólo a la gente, sino a sí mismos. Para contrarrestar los aires de superioridad de los intelectuales chinos, Wang Xiaobo utiliza el humor escatológico para mofarse de esa fatuidad.
- b. Se relata la historia del amigo del autor quien, comenzada la Revolución Cultural, fue maltratado por sus alumnos de manera retorcida gracias a la propia educación en moral confuciana que éstos habían recibido. Queda rebajada esta anécdota con humor crudo.
- c. Wang Xiaobo pasa a opinar sobre los estudios de la cultura nacional, lamentando cómo la palabra “nacional” puede ser tomada como excusa por gente indeseable para blandirla en favor de sus intereses o en perjuicio de los demás, como lo hizo Yao Wenyan durante la Revolución Cultural.

- d. Este apartado define qué es moralidad y qué es benevolencia; para el autor esto significa utilizar la razón y buscar la verdad, para lo que cita a Bertrand Russell. Acto seguido, expresa cómo los intelectuales de humanidades, si bien no han creado armas de destrucción masiva, han provisto a los líderes desalmados de armas ideológicas con las que adoctrinar y amedrentar a la sociedad: “no hay un intelectual que esté libre de culpa”.

Apartado 5- Este apartado hace las veces de conclusión, si bien el autor ya ha expresado sus puntos de vista durante todo el ensayo. Da comienzo con una descripción cómo él, como intelectual, construye su propio sistema de valores. Expresa asimismo que respeta cualquier creencia, pero se opone a que ninguna de éstas sea inculcada a nadie, por muy necesitada que uno crea que la sociedad esté de esos valores. Se da fin al apartado y al ensayo con una serie de preguntas en forma de reto al lector, cuestionando la necesidad de inculcar ideologías a los demás en el s. XXI.

Tema:

El tema principal es el peligro al que los intelectuales se enfrentan cuando la sociedad en la que viven no permite la disconformidad con el sistema de creencias o valores establecido. Dicho peligro, que a veces puede llegar a ser mortal, ha afectado a no pocos personajes históricos en todo el mundo, en especial a los intelectuales chinos que vivieron durante la Revolución Cultural. La irracionalidad surge cuando un sistema de creencias es interpretado de manera extrema, por más que no esté relacionado con la religión. Otro tema secundario es la participación que los propios intelectuales, confundidos por su fariseísmo, han tenido en la creación de dichos fanatismos. Es mejor no intentar inculcar a nadie ningún sistema de valores.

Análisis de la forma.

En el plano fonológico, al tratarse de un ensayo prosístico y no en verso, los componentes como el ritmo silábico, acentual y de timbre no tienen peso alguno.

En el plano morfológico, destaca el dominio absoluto de los sustantivos sobre las restantes partes de la oración. Centrándonos en el sintagma nominal, destacan los sustantivos concretos sobre los abstractos, si bien esta prevalencia no es tan marcada como en otros ensayos del mismo autor, toda vez que el tema del texto está ligado al ámbito de las ideas. Con todo, los sustantivos abstractos no son especialmente cultos, lo cual transmite una sensación de realismo. El carácter que marca la primera persona

aparece un centenar de veces, lo que no es ni mucho menos excesivo, dada la extensión del escrito. La tercera persona es abundante, ya que se da cuenta de un gran número de situaciones vividas por otros personajes. El ideograma de segunda persona aparece unas 23 veces, pues hallamos varios diálogos en estilo directo, así como comentarios dirigidos al lector. Los verbos, núcleos de la acción, son clave, dada la abundancia de los mismos, por lo común en modo indicativo, ello hace que la argumentación se instale en la realidad. El número de adjetivos es extremadamente bajo –sólo aparecen en algunas calificaciones y valoraciones- mostrando el poco interés del autor por el adorno, a fin de no apartar el escrito del sentido original. Dicha escasez de adjetivos supone en principio concisión, sobriedad y objetividad, a más de imprimir rapidez a la acción; es una característica de la prosa de Wang Xiaobo.

En el plano sintáctico, llama la atención el predominio de las oraciones coordinadas, propias de los textos descriptivos, sobre todo las copulativas, las adversativas, las explicativas, las consecutivas y las yuxtapuestas, lo que agiliza la lectura del texto y compensa por los abundantes incisos del autor, que hacen de la lectura una tarea más pesada. Estos incisos, de todas formas, se hacen en un registro que no es demasiado formal. Las oraciones subordinadas más frecuentes son las consecutivas junto con las oraciones condicionales.

En el plano semántico, abundan las expresiones que subrayan la opinión del autor: “considero”, “siempre he pensado”, “tengo bastante confianza”, “personalmente creo”, “me doy cuenta”, “tengo mis sospechas”, “a mi manera de ver”, “admiro”, “es de lamentar”, etc. Se hallan con frecuencia expresiones relacionadas con los intelectuales: “intelectuales” aparece en 24 ocasiones, “saber”, 9 veces, “pensamiento” 8, “ideología” se menciona 6 veces, etc... Otro campo semántico digno de mención es el de la ideología: la palabra “creencia” aparece hasta en 19 ocasiones, “creer” se registra en 13 ocasiones, “fe” aparece 10 veces, “adoctrinar” lo hace en 6 frases, etc.

A fin de rebajar el registro del ensayo –que trata de un tema serio- hasta el lenguaje del día a día, el autor ha hecho uso de verbos muy coloquiales, como los verbos “multisusos” (弄 *nòng*) y (搞 *gǎo*), de partículas modales como (吧 *bā*), de interjecciones como (啊 *a*), (呀 *yā*), (嘿 *hēi*) y (嘛 *ma*) y del adverbio (就 *jiù*), que aporta énfasis y rapidez a la narración. La partícula estructural “把” aparece hasta en 14 ocasiones y

tiene como objetivo enfatizar la acción y aportar dinamismo a la descripción de hechos de un modo coloquial.

Encontramos en el texto alguna figura, como la pregunta retórica: “¿Eso depende de tí?”, “Si esto no se llama ideología, ¿A qué se llamar ideología?”; repeticiones diseminadas a lo largo del texto de conceptos como “razón” y “creer”; Destaca la recurrencia de citas a autores extranjeros y filósofos confucianos, haciendo uso de ellas para formar analogías: “el fanatismo nacionalista es justamente el Sable Matadragones”; con las mencionadas citas se hacen alusiones a fábulas e historias: “el viejo Lai divierte a sus padres”, “Guo entierra a su hijo”, “tumbarse en el hielo para buscar peces”; el símil: “tomar la lucha de clases como un palo”. Son de importancia las metáforas: la ideología es el “palo de atizar a las masas”, los epítetos que se asignan a una ideología son “sombreros” y el nacionalismo, un “arnés” difícil de sacudirse y que se ha llevado durante miles de años. Enumeraciones: “es nacionalista, tradicionalista, corriente, natural, avanzada, factible”; Hipérbole: “era un odioso ateo, un seguidor de Maquiavelo”, “casi se me cayó la cabeza de tanto sacudirla”, “sombreros grandes, cuyo peso bastaría para que a uno se le partan las clavículas”.

En este ensayo, en el que se narran escenas de crueldad, el humor juega un papel crucial para bajar el tono, que de otro modo hubiera sido bastante sombrío y trágico. Encontramos, pues, humor crudo: “en cuanto si había sido circuncidado o no, ya que no tuve ocasión de compartir baño con el anciano, no sé”; humor irónico: “que se ha acabado el aceite de oliva, como mucho no comes ensalada –sin la existencia de pensamientos la gente se va a morir”; humor sarcástico: “[menos mal que] no les contaste la de ‘rebanarse carne del muslo para sanar a un progenitor’”; humor absurdo: “Me atrevo a apostar, incluso me atrevería a apostar diez yuanes”; humor escatológico: “sería como si defecara y se lo comiera”, “tus cagadas no pueden sustituir a mis cagadas”. Dicho humor además le ofrece al autor una manera de distanciarse de aquellas injusticias que describe sin entrar en el melodrama.

### Conclusión

Este escrito, es una prueba más del dominio que tenía Wang Xiaobo del formato del ensayo, un medio que le permitía aportar a sus argumentos gran carga de subjetividad sin perder dinamismo. Asimismo, la ejecución de esta pieza, en un tono natural y sin pretensiones, hace que pueda ser leído por todo el mundo. Es loable la crítica que el

autor hace del autoritarismo ideológico del sistema comunista, en especial durante la era maoísta. Wang Xiaobo, empero, no deja de ser humilde y desde su posición firmemente plantada en la realidad, critica a la intelectualidad a la que él mismo pertenece. Este era uno de los temas que más fascinaba al autor y que sigue vigente en la actualidad: la relación del individuo con la sociedad que lo rodea y el papel del intelectual dentro de la misma.

#### 4. UN CERDO INCONFORMISTA

Se trata de un ensayo, de cerca de 2000 caracteres, publicado por primera vez en 15 de junio de 1996 en la revista *Life Weekly* (三联生活周刊). Luego de la muerte de Wang Xiaobo, aparecería publicado de nuevo en 2005 en el recopilatorio de ensayos titulado *El placer de pensar* (思维的乐趣). Es sin duda uno de los ensayos más famosos de este autor.

El autor en el texto:

“Un cerdo inconformista” es un ensayo de tipo expositivo-descriptivo, con una organización interna de tipo inductiva y estructura estándar. Comienza dando cuenta de un estado de las cosas, luego presenta una serie de hechos y fenómenos para rematar el escrito con una simple observación a modo de conclusión, todo englobado dentro de la anécdota que se narra. Las ideas generales del tema han de ser inferidas por el propio lector, de ello daremos cuenta más adelante. La actitud frente a la realidad es en su mayor parte externa y descriptiva. La postura del autor es lógica y realista, si bien no es estrictamente objetiva, ya que contiene algún juicio de valor, así como comentarios en clave de humor negro. Las descripciones se producen sobre todo desde el punto de vista de la primera persona en forma de narrador testigo, haciendo asimismo un uso muy pronunciado de la tercera persona. En una ocasión define el grado de cercanía con el lector por medio de un giro en segunda persona: “si ibas a intentarlo, aunque escondieras el cuchillo... él se te quedaba mirando”. Su disposición en la transmisión es básicamente realista.

Argumento y tono:

En “Un cerdo inconformista” Wang Xiaobo da cuenta de una situación de la que fue testigo cuando se encontraba destinado en una comuna como joven instruido. Nos describe las aventuras de un cerdo que era distinto a los demás, un cerdo ágil, vivaracho e inteligente y que se las arreglaba para salirse con la suya. Dicho cerdo es la mascota de los jóvenes instruidos allí destinados, al tiempo que es considerado como una lacra por los lugareños. La forma de expresión, es descriptiva y en estilo indirecto. El tono es informativo a la vez que desenfadado, salpicado de intriga y humor. Esta pieza no tiene mucho valor informativo en cuanto a detalles sobre circunstancias históricas, da alguna

información sobre la vida de los jóvenes instruidos durante la Revolución Cultural. Sin embargo, sirve de ayuda para comprender el dilema del individualismo en la sociedad china, pero eso lo detallaremos más en la sección dedicada a la temática.

Estructura:

Este ensayo se divide en cinco apartados:

Apartado 1- Wang Xiaobo describe en un largo párrafo introductorio cómo durante su juventud cuidó animales y observa que éstos bien pueden valerse por sí mismos. A continuación se lanza a explicar la injerencia humana en todos los aspectos de la vida de los animales, concluyendo que es algo negativo. También destaca que el hombre es especialista en organizar y regular la vida de otros hombres, lo que es menos llevadero: los cerdos, en definitiva “lo aguantaban porque siguen siendo cerdos”.

Apartado 2- Citando la antigua Esparta, el autor describe cómo la gente en aquella época también estaba sometida a una vida altamente regulada. Concluye que no importa si se es persona o animal: “es muy difícil cambiar su propio destino”.

Apartado 3- Se nos presenta ahora la historia de un cerdo diferente a los demás. Es ágil, listo y demuestra una gran inteligencia. Los jóvenes allí destinados lo cuidaban mucho y el propio autor lo mimaba y veneraba. Destaca entre otras, su habilidad para imitar todo tipo de sonidos y su capacidad para hacer lo que le venía en gana, transgrediendo toda clase de barreras. El autor lo llamaba “hermano mayor cerdo” y lamenta que lo único que le faltaba a ese cerdo era el don de la palabra.

Apartado 4- La historia de dicho cerdo adquiere tintes dramáticos. Su capacidad para imitar el sonido de la sirena que marca el inicio y el final de los turnos de trabajo da lugar a que el transcurso de la actividad diaria de la comuna se vea afectado. Tanto los campesinos como los cuadros de las unidades de trabajo insisten en que es un “elemento maligno” y se organizan para aplicarle la “dictadura del proletariado”, es decir, la soga y el cuchillo. El hermano cerdo se ve un día atrapado entre dos equipos de trabajo provistos de armas y con perros de presa, el autor, testigo de los acontecimientos se debate entre saltar a ayudarlo o quedarse sin hacer nada, eligiendo la opción última. Se da testimonio de cómo el cerdo, armado de sangre fría, se coloca en un lugar estratégico desde donde finalmente encuentra un hueco por donde escapar. Tras su huida, el autor llega a encontrarse con su viejo amigo una vez más, ya libre de los arreglos y regulaciones del ser humano.



Apartado 5- Como conclusión, Wang Xiaobo observa que “todavía no ha visto a nadie que se atreviera a ignorar así las imposiciones de la vida”, tras lo cual expresa la nostalgia que siente por ese cerdo inconformista.

Tema:

Este ensayo se centra principalmente en el anhelo por la libertad y en la defensa de la individualidad, así como en la dificultad que supone actuar en contra de las imposiciones marcadas por el entorno. Esto se complica en una sociedad oriental como la china, donde la mejor opción para el individuo es no destacar y donde es tan complicado cambiar las cosas. Como tema secundario encontramos la indolencia con la que la mayoría de la gente acepta que le sea impuesta una manera de vivir determinada; esto se ejemplifica aludiendo a la vida de los jóvenes instruidos durante la Revolución Cultural.

Análisis de la forma.

En el plano fonológico, al tratarse de un ensayo en prosa, no existen componentes fónicos dignos de mención. La entonación es enunciativa y el ritmo de pensamiento viene marcado por una disposición lineal con presencia de estructuras recurrentes, si bien dicho ritmo procede analizarlo en la sección dedicada al plano sintáctico.

En el plano morfológico y comenzando por el sintagma nominal, destaca la profusión de sustantivos, en especial los concretos, lo que hace que el discurso contenga un alto grado de realismo y fluidez. Los sustantivos más recurrentes o iterativos son los relacionados con el ganado porcino: “cerdo” aparece 37 veces y “marranas”, 8 veces. El ideograma “yo” se repite 33 veces y el de tercera persona de singular para animales, 45 veces, y en singular 9 veces, lo que confirma el marcado protagonismo del cerdo en cuestión. Los verbos son muy abundantes, por lo común en modo indicativo, lo que hace que la argumentación se instale en la realidad. Destacan por su recurrencia dos verbos: “regular”, que figura 7 veces a lo largo del texto, y el verbo “organizar”, que lo hace en cuatro ocasiones. Abundan los verbos de acción, los cuales aparecen en 9 ocasiones dentro de estructuras con la partícula estructural “把”, empleada en un registro coloquial para enfatizar la acción y aportar dinamismo a la descripción de hechos. Se cuentan en el texto seis comparaciones encabezadas por verbo/adjetivo “像” (parecerse a/similar), algo que en el plano semántico se analizará como símiles y personificaciones. Se hace muy evidente la ausencia de adjetivos, alrededor de una treintena en todo el

texto, la mayoría nada rebuscados. A través de citada carencia, el autor ni embellece ni valora, sino que se centra en la acción.

En el plano sintáctico predominan las oraciones complejas. Llama la atención el gran número de oraciones coordinadas, sobre todo las adversativas, las explicativas, las consecutivas y las yuxtapuestas, lo que resulta en una lectura ágil del texto. Asimismo destacan las condicionales, dada la naturaleza inductiva de la argumentación, oraciones muy características en la ensayística de Wang Xiaobo. Este ensayo goza de una clara ordenación y coherencia, gracias a la presencia de numerosos conectores distributivos y otras fórmulas empleadas para tal efecto: “los primeros ... las segundas”, “aparte de ...”, “no solo...”. Obsérvese la profusión de construcciones paralelas: “el objeto de los primeros es trabajar, el de los segundos es engordar”, “hacer que los hombres se convirtieran en guerreros ... y hacer que las mujeres se volvieran...”, “el instructor político trajo veintitantas personas ...; el viceinstructor político trajo más de diez...”.

Este texto no presenta a nivel formal ninguna dificultad para su comprensión. En el plano semántico lo esencial es el empleo del vocabulario relacionado con el ganado porcino y la vida en la granja: “cerdo”, “marrana”, “pocilga”, “porqueriza”, “crías”, “cercado” “copular”, “vacas”, “alimentar”, “pastar”, etc. Encontramos repeticiones diseminadas a lo largo del texto de conceptos como “meta” y “objetivo”, así como de las nociones de “organizar” y “regular”. Abunda el adverbio “就” que aporta agilidad y subraya el registro coloquial del discurso.

Las dos figuras retóricas más destacadas de este ensayo son el símil: “parecía un gato”, “ágil como una cabra”, “como si fuera una mascota”, “parecía un torpedo”, figura que aparece en diversas ocasiones relacionada con la personificación: “se iba a hacer turismo”, “su estilo inconformista”, “lo llamaba hermano mayor cerdo”, “la compostura del hermano cerdo”, “él contaba con muchas proezas extraordinarias”, etc. La acumulación de símiles y personificaciones favorecen la aparición del humor, a las veces sarcástico: “Los líderes ... lo tildaron de elemento maligno ... queriéndole aplicar la dictadura del proletariado”. Otro ejemplo de sarcasmo es el que hace el autor respeto al aburrimiento que se vivía en la comuna, considerándose más infeliz que los propios animales: “mi vida en aquel momento no es que fuera mucho más variada, aparte de las ocho óperas modelo, no había ningún otro pasatiempo”. Cabe mencionar asimismo

once casos de uso de proverbios y frases hechas (成语), un número bastante alto teniendo en cuenta la brevedad del ensayo.

### Conclusión

Este ensayo se encuentra entre las piezas más conocidas de Wang Xiaobo. El motivo de dicha fama, en nuestra opinión, es que –gracias a su argumentación inductiva, su encuadre dentro de la Revolución Cultural y a una prosa fluida y un lenguaje llano- logra tocar la fibra sensible del lector chino. La situación del individuo en China siempre se ha caracterizado por la falta de vías de escape a la presión social. La reflexión que el autor quiere transmitirnos bien podría ser: Si el anhelo de libertad es considerado “anormal” en China, ¿qué nos dice eso de la sociedad?

Las heridas que se abrieron durante la Revolución Cultural nunca sanaron por completo. Debido a ello, en el momento que Wang Xiaobo se lanzó a publicar estos relatos, situados en aquel pasado no tan distante y mediante dicho encuadre y con su particular estilo, recibió una acogida positiva por parte de los lectores. La postura distendida del autor con respecto a la crudeza de la realidad se debe en esencia al tono humorístico, a veces sarcástico. El humor le otorga una posición distanciada desde donde realizar una crítica de los hechos y fenómenos descritos, sin caer en el dramatismo o la nostalgia que se habían instalado en la literatura que sus coetáneos habían producido durante los años 80.

## 5. LA GUERRA EN EL VIENTRE

Se trata de un ensayo breve, de unos 1900 caracteres, que apareció publicado por primera vez en 1997, dentro de la recopilación de ensayos titulada *Mi jardín espiritual* (我的精神家园), colección que fue puesta a punto por los familiares y colegas de Wang Xiaobo apenas unas semanas después de su repentina muerte a los 45 años. La pieza que nos ocupa se encuentra en la sección de ensayos consagrados a la visión que el autor tenía sobre la sociedad.

El autor en el texto:

“La guerra en el vientre” es un ensayo de tipo expositivo-descriptivo, con una organización interna de tipo inductiva y estructura dividida en cinco partes. Comienza relatando una situación, luego presenta una serie de hechos e informaciones, para desplegar una serie de conclusiones, todo ello englobado dentro de la anécdota que se narra. A pesar de presentar unas conclusiones generales, la crítica final ha de ser inferida por el propio lector, lo que aclararemos en la sección dedicada a la temática y en la conclusión. La actitud frente a la realidad eminentemente externa y descriptiva. La postura del autor es lógica, realista y de extrema objetividad, abundando en comentarios en clave de humor negro, a fin de compensar por la dureza expositiva de las situaciones descritas en el texto. Las descripciones se producen desde el punto de vista de la primera persona en forma de narrador homodiegético, haciendo asimismo un uso muy marcado de la tercera persona. El grado de cercanía con el lector queda definido por medio de alguna expresión coloquial y algún giro en segunda persona: “si te lo crees o no tampoco importa” o “¿Adivina cómo me respondían? Su disposición en la transmisión es sobre todo realista.

Argumento y tono:

En “La guerra en el vientre” el autor transmite una anécdota vivida durante la época que residió en una comuna rural como joven instruido. Es protagonista y testigo de las vicisitudes sufridas por aquellos que necesitaran atención médica. Describe las condiciones de las instituciones sanitarias, del personal médico y de los sufridos pacientes. La forma de expresión, es descriptiva y combina el estilo directo con el estilo indirecto. El tono es informativo y desenfadado, mezclado con grandes dosis de humor

irónico, cómico y sarcástico. Este ensayo posee gran valor informativo sobre las circunstancias históricas y sociales durante la década en la que tuvo lugar la Revolución Cultural (1966-1977).

Estructura:

Este ensayo se divide en cinco apartados:

Apartado 1- El autor explica cómo, siendo un joven instruido, cayó enfermo y fue ingresado en el hospital. Observa entonces que el personal sanitario se componía de personas de origen humilde y sin formación: los doctores reales habían sido enviados a otras partes para su reeducación. Quien llevaba bata blanca por el solo hecho de llevarla era un doctor. El doctor de turno al ser incapaz de diagnosticar su dolencia, permitió que el muchacho decidiera qué era lo que lo aquejaba y qué tratamiento debía recibir, admitiendo que “estar ingresado en el hospital no ayudó en lo más mínimo” a su estado de salud.

Apartado 2- En esta parte se pasa a describir la única forma de entretenimiento en el hospital: observar a los supuestos doctores operar a los pacientes de apendicitis, siendo ésta la única operación que se llevaba a cabo. Aquellas intervenciones tenían lugar en una sala hecha de cristal, dado que al no existir un suministro estable de electricidad se operaba mientras había luz natural. Los pacientes apostaban cuántas horas serían necesarias para encontrar el apéndice, algo que un doctor de verdad haría en minutos. Los doctores de la época argüían que ellos no eran más que veterinarios y que el apéndice de caballos y mulas era mucho más fácil de encontrar que el de los humanos, además todo esto quedaba justificado por una cita de Mao: “es en la guerra donde se aprende a hacer la guerra”. El autor observa que lo peor de todo era que se obligaba cada vez a un novato diferente a realizar la operación, así todos aprenderían a “hacer la guerra”.

Apartado 3- Describe el caso de un compañero aquejado de apendicitis. El autor le rogó que evitara operarse, ofreciéndose él mismo a realizar la operación si no había más remedio, pues era hábil mecánico y había presenciados muchas veces la intervención: estaba más cualificado que cualquiera de aquellos “doctores”. A pesar de esto, el camarada dejó que otros lo operaran sin éxito, toda vez que la operación se alargó durante muchas horas. La situación, según el autor, era similar a cuando se lavan las tripas de cerdo.

Apartado 4- Este apartado hace las veces de conclusión. El autor considera que aquella fue una época de ignorancia y de sinrazón en la que muchos aprovecharon la coyuntura para dar rienda suelta a sus locuras. Las circunstancias son en efecto causa principal de los disparates de este mundo, si bien el individuo tiene que ser responsable de su conducta a pesar de la situación.

Apartado 5- Al haber realizado sus valoraciones en el apartado anterior, Wang Xiaobo dedica esta parte a terminar de relatar la historia. Él no sanó hasta que fue enviado de regreso a Pekín junto con su desdichado camarada, al que la comida se le escapaba por la incisión de la operación de apendicitis. El autor concluye con una burla sobre cómo su compañero había sido un héroe, habiendo cedido sus entrañas “para que los demás pudieran aprender a hacer la guerra”.

Tema:

La clave de este ensayo es la locura vivida durante la Revolución Cultural en general, y, en particular, en el ámbito de la atención sanitaria, en el que había una carencia manifiesta de personal. Los doctores y enfermeras estaban siendo reeducados, dejando a la población sin la debida atención médica. Por ello, sus funciones fueron desempeñadas por personajes incompetentes, algunos muy peligrosos, ya que por su extremismo ideológico cometieron toda clase de barbaridades en los hospitales

Análisis de la forma.

En el plano fonológico, al tratarse de un ensayo en prosa, no existen componentes fónicos dignos de ser tenidos en cuenta. La entonación es enunciativa y el ritmo de pensamiento viene marcado por una disposición lineal con presencia de estructuras recurrentes, si bien dicho ritmo procede analizarlo en la sección dedicada al plano sintáctico.

En el plano morfológico y comenzando por el sintagma nominal, destaca la profusión de sustantivos, en especial los concretos, lo que hace que el discurso resulte realista a la vez que fluido. Los sustantivos se dan con mayor frecuencia son los términos relacionados con la sanidad, principalmente el término “doctor”, que aparece en 11 ocasiones, “hospital” y “guerra” aparecen 9 veces, el término “incisión” y “operación” aparecen 8 veces. El ideograma “yo” se repite 40 veces y “él” lo hace en 22 instancias, mientras que el ideograma “tú” sólo aparece en cinco oraciones. Los verbos abundan, instalando la argumentación en la realidad. No existe sin embargo ningún verbo que

destaque por su frecuencia. La ausencia de adjetivos es manifiesta, encontrándose alrededor de una treintena en todo el texto, de este modo el autor pone el énfasis sobre las acciones, dejando a un lado las valoraciones y los adornos.

En el plano sintáctico dominan las oraciones complejas. Llama la atención el gran número de oraciones coordinadas, sobre todo las adversativas, las explicativas, las consecutivas y las yuxtapuestas, lo que agiliza la lectura del texto y compensa por los incisos que el autor realiza a lo largo de sus descripciones. Las oraciones subordinadas más frecuentes son también las consecutivas. Cabe mencionar la presencia de oraciones condicionales. Este ensayo goza de una clara ordenación estructural y coherencia, en este caso viene dada por la ordenación temporal: la mayoría de los párrafos están encabezados por expresiones temporales: “Cuando era joven”, “hace más de veinte años”, “más adelante”, “en los momentos de...”, “cuando era pequeño”, “ya han transcurrido cerca de treinta años”.

Este texto no plantea, pues, ninguna dificultad para su comprensión. En el plano semántico destaca lo poco rebuscado de léxico. El campo nocional más destacable es el de la sanidad, de mayor a menor recurrencia pasamos a enumerar sus términos: “doctor”, “hospital”, “guerra”, “incisión-bisturí-operar”, “operación”, “apéndice-intestino grueso”, “enfermedad”, “intestinos”, “hígado”, “hepatitis”, “pruebas”, “ingresar”, “higiene”, etc. Se pueden hallar repeticiones diseminadas a lo largo del texto de términos como “doctor” y “apéndice”, así como de la idea de la pérdida de la razón.

Las dos figuras retóricas más destacadas de este ensayo son el símil: “un color igual al del té cuando se deja toda la noche”, “las tripas de la gente y la guerra no son la misma cosa”, “era el mismo tipo de escena”, “sería como decir que la gente de entonces no tenía razón”, la pregunta retórica: “Si no los llamábamos doctores, ¿cómo los íbamos a llamar?”, “¿Cómo van a hacer falta varias horas para operar de apendicitis?” y “¿Cómo podría no comprometerme?”

El humor dentro de este ensayo merece un apartado propio, puesto que adquiere una enorme importancia dentro de la relación de acontecimientos, a las veces grotescos y cruentos. Gracias a la aparición del humor queda rebajado el tono, que de otra forma no hubiera sido sino trágico. Wang Xiaobo utiliza el humor crudo: “Venga, dame unas vitaminas”, “era un lío de siete manos y ocho pies”, “con la barriga abierta aireándose toda la noche”; humor absurdo: “a los que iban vestidos con batas blancas, si no los

llamábamos ‘doctores’, ¿cómo los íbamos a llamar?”, “a pesar de no haber comido dátiles, también contrae esta enfermedad”, “aunque yo no hubiera estudiado medicina ... había reparado un despertador y también un teléfono”; humor irónico: “por lo menos todas las incisiones estaban en el vientre, esto sí que de verdad era algo meritorio”, “no había otro pasatiempo, salvo mirar a los ‘doctores’... el bisturí siempre se dirigía al apéndice –cabría decir que todavía tenían un poco de idea de lo que hacían”; humor sarcástico: “Este compañero era una persona muy heroica, si no hubiera sido así no habría podido entregar sus entrañas para que los demás pudieran aprender a hacer la guerra”.

### Conclusión

Este breve ensayo Wang Xiaobo hace gala de un considerable dominio del sentido del humor para criticar el ambiente de absoluta locura en el que la población china se vio inmersa por causa de la Revolución Cultural. Las situaciones descritas son ásperas y terribles, sin embargo, el autor utiliza una prosa natural y fluida para transmitirnos su perspectiva personal. El empleo de la burla, de la ironía más o menos punzante, que a veces raya el sarcasmo, puede transformarse en mofa o en ironía mordaz y cruel, en gran medida empleadas con fines expresivos. El autor utiliza igualmente otros tipos de humor, cosa que le procura distanciamiento con respecto a los hechos y desde el cual realiza su crítica y denuncia de las injusticias.



## 6. ACERCA DE LO SUBLIME

Se trata de un ensayo breve, de alrededor de 1500 caracteres, publicado por primera vez en 1997 en el libro *Mi jardín espiritual* (我的精神家园), recopilatorio de ensayos que fue puesto a punto por los allegados del autor durante las semanas posteriores a la muerte del mismo. Éste texto encabeza la sección de aquellos ensayos que recogen la visión del autor sobre la sociedad.

El autor en el texto:

“Acerca de lo sublime” es un ensayo de tipo argumentativo, con una estructura de tipo inductivo-descriptiva, presentándonos una anécdota al comienzo del mismo tras la que se da paso a una serie de informaciones y ejemplos, para llegar a la idea principal y general del tema. En esencia, la actitud frente a la realidad es en su mayor parte externa y descriptiva. La postura del autor es lógica e intelectual, si bien no es estrictamente objetiva, ya que contiene juicios de valor y comentarios en clave de humor negro. Las descripciones se producen sobre todo desde el punto de vista de la primera persona, pasando a la tercera en descripciones de situaciones vividas por terceros. En un par de ocasiones define el grado de proximidad y familiaridad con el lector mediante dos frases en segunda persona: “no te voy a mentir” y “tampoco te sabría decir”. Su disposición en la transmisión es eminentemente realista.

Argumento y tono:

En “Acerca de lo sublime” se ejemplifica la moralidad reinante en China durante la Revolución Cultural mediante la descripción de una muerte causada por unos ideales sublimes y cómo aquellos tienen raíces en la filosofía de la China antigua. Asimismo, el autor, que cuando era joven parecía estar de acuerdo con aquellos valores, expone una serie de argumentos y ejemplos basados en la historia para defender su interpretación de aquella moralidad tras haber madurado. El autor pone un gran énfasis sobre una serie de conceptos: lo “sublime”, la “ética” y la “hipocresía”, para finalizar con un alegato en pro de la “razón”. La forma de expresión, es descriptiva. El tono, a pesar de las conclusiones sobre la moralidad y la hipocresía, no es ni optimista ni pesimista; se da un gran equilibrio entre ambas nociones. Esta pieza es de gran valor informativo sobre los

ideales de la sociedad china, tanto en la antigüedad como en la modernidad, y más en concreto durante los años finales de la Revolución Cultural (1966-1976).

Estructura:

El ensayo se divide en diferentes apartados:

Apartado 1- Se presenta una anécdota sobre un joven instruido que murió intentando salvar un poste de electricidad. Hace la función de introducción y capta poderosamente la atención del lector. Conecta a continuación con el lector mediante una pregunta significativa: ¿Acaso una vida vale tanto como un poste de electricidad?

Apartado 2- El autor contrasta su propia percepción del valor de la vida humana durante su juventud y durante el momento en el que escribe veinte años más tarde. Asimismo declara que en el pasado no era posible llevar a cabo una discusión sobre dicho asunto, so pena de ser tachado de retrógrado y reaccionario por aquellos que hacían gala de los discursos grandilocuentes acerca de lo sublime.

Apartado 3- Se cita al filósofo Mencio, quien durante la antigüedad exhibió un discurso grandilocuente, sentando las bases de la moralidad en la sociedad china. Con respecto a dichos patrones morales, el autor muestra su desacuerdo y confirma que, en efecto, es un retrógrado. Pasa entonces a argumentar que sí se puede exigir que la gente se comporte de manera sublime, siendo el ejemplo más extremo el sacrificarlo todo. Sin embargo, es razonable preguntarse si dicho sacrificio es excesivo o correcto, introduciendo una primera tesis: “lo sublime no es siempre lo correcto”.

Apartado 4- El autor expone ahora la estrecha relación entre el discurso grandilocuente y la hipocresía. Es deseable que no se abusara tanto de la mera apelación al sacrificio; la gente puede tener razón al oponerse a llevar a cabo actos sublimes, sería apropiado que se le exigiera un mayor nivel a aquellos que promueven la ética social.

Apartado 5- Aquí se dan dos ejemplos, uno sobre la China antigua y otro sobre la China en época de la Revolución Cultural. En ambos se razona que el discurso rimbombante sobre el altruismo es muy sublime, pero que no es nada práctico que la gente muera o deje de ser productiva a causa de ello. Se introduce ahora una segunda tesis: sólo añadiendo hipocresía a la ética se puede sobrevivir, “cuanto más prospera la ética, más hipócrita se vuelve la gente”.

Apartado 6- En este último apartado, que hace las veces de conclusión, el autor suscribe sin ambages la ética utilitarista y “nada sensiblera” propia de Inglaterra, citando

al filósofo Bertrand Russell (1872-1970). Concluye haciendo un alegato a favor de que aquellos encargados de construir la ética social se guíen por la razón y el interés común, y que los cuadros políticos que entonaban discursos grandilocuentes sobre lo sublime se dediquen a la poesía.

Tema:

El tema de este ensayo es la hipocresía de aquellos que, a lo largo de la historia de China, han exigido demasiados sacrificios al pueblo haciendo uso de discursos sublimes y soflamas patrióticas. El autor desvela cómo, ante la imposibilidad del sacrificio continuo, la gente no tiene más remedio que hacer uso de la hipocresía para mantenerse viva. Asimismo, se exploran conceptos éticos de la filosofía china antigua y de la moralidad de la sociedad china durante la Revolución Cultural, que condujeron al adoctrinamiento de tantos jóvenes instruidos.

Análisis de la forma.

En el plano fonológico, al tratarse de un ensayo en prosa, no se dan componentes como el ritmo silábico, acentual y de timbre. Lo mismo ocurre con la ausencia de ordenación del texto en pies acentuales, tampoco existe un reparto simétrico de acentos, ni homosilabismo, ni metricismo ni similitudencia. La entonación es enunciativa, coherente con el estilo del autor. El ritmo de pensamiento, viene marcado por una disposición lineal con presencia de recurrencias y estructuras bimembres.

En el plano morfológico y comenzando por el sintagma nominal, destaca la abundancia de sustantivos abstractos, y no tantos concretos, sin por ello perder el discurso su grado de realismo. Los sustantivos más frecuentes son aquellos relacionados con la “grandilocuencia”, la “moralidad”, la “ética” y el “temperamento”. El ideograma “yo” se repite 20 veces y “nosotros” 11 veces, algo normal al mostrar el punto de vista personal del autor, si bien no tan copiosos como en otros ensayos. Los verbos son abundantes, por lo común en modo indicativo, ya que hacen que la argumentación se instale en la realidad. El número de adjetivos es alto, siendo los más recurrentes “sublime”, apareciendo 11 veces, y es normal, ya que da título a la pieza. Otros adjetivos muy repetidos son “altisonante/grandilocuente”, 7 veces, “hipócrita” que aparece 6 veces y “razonable” y sus variantes, que surgen hasta en 5 ocasiones. Con todo, el uso del adjetivo en este ensayo no tiene la función de embellecer sino la de valorar.

En el plano sintáctico predominan las oraciones complejas, siendo las más recurrentes las yuxtapuestas, que dan rapidez, concentración y agilidad al texto, así como las explicativas que fundamentan los razonamientos. También destacan las condicionales, dada la naturaleza inductiva de la argumentación y muy características en los ensayos de Wang Xiaobo. En este ensayo goza de una clara ordenación y coherencia, gracias a la presencia de numerosos conectores distributivos y otras fórmulas empleadas para tal efecto: “un tipo ... el otro tipo...”, “los del primer tipo ... los del segundo ...”, “primero ... y ahora ...” y “a partir de... a partir de ...”.

Obsérvese el uso de las interrogaciones para acentuar las dudas: “¿Nuestra vida ... vale tanto como u poste de madera o no?”, “¿De qué van depender para vivir?” y “Quién va a trabajar entonces” que, combinadas con frases del registro coloquial como “no te voy a mentir”, “ni hablar de...”, “ya es demasiado” y “tampoco te sabría decir” hacen que, a pesar de tratar de conceptos abstractos, el ensayo no sea demasiado abstruso para el lector.

En el plano semántico, destacan el campo de la filosofía y los sentimientos: “ética”, “moral”, “sublime”, “hipocresía”, “sacrificio”, “valores”, “conducta”, “ideología”, “razón”, “depravación”, “piedad filial”; Asimismo, si bien el chino mandarín carece de desinencia verbal, el tiempo queda marcado de manera muy clara, en especial cuando el autor contrasta el tiempo de su juventud con la época en que escribe o el de la Revolución Cultural con los tiempos en los que vivía Mencio.

Encontramos en el texto alguna figura retórica, como construcciones en paralelo: “promoviendo la razón ... suscitando emociones”, la pregunta retórica mencionada más arriba, el símil: “no soy un pato”, la antítesis: “los de arriba son sabios, los de abajo estúpidos”, “los que trabajan con la mente gobiernan a la gente; los que trabajan con la fuerza son gobernados por la gente”, “Dar un paso al frente y morir por el bien común era mejor que dar medio paso atrás y vivir para uno mismo”.

#### Conclusión

Este breve ensayo es un claro ejemplo de la agilidad y de la naturalidad de la prosa de Wang Xiaobo. Comenzando con una anécdota que capta al lector, se acerca aún más a éste mediante la relación de sus experiencias personales y fundamentándolo todo con un surtido de referencias provenientes de su erudición. Sus razonamientos sobre términos tan abstractos como la moralidad o lo sublime son llevados al papel con un

lenguaje tan familiar como culto, con alguna pincelada de humor. En este corto ensayo, Wang Xiaobo hace gala de una variada panoplia de recursos para apuntalar sus argumentos, a la vez que muestra un dominio total del formato. Piezas así no son sino confirmación de que su fama no sólo le viene de su narrativa, también su producción ensayística añade innegable valor a su producción literaria, pese a la brevedad de su carrera, a la postre exitosa.

## 7. MI EXPERIENCIA EN LAS PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD (GAOKAO)

Se trata de un ensayo corto, de aproximadamente 1600 caracteres, que fue publicado en 1997 formando parte del recopilatorio de ensayos de Wang Xiaobo, *Mi jardín espiritual* (我的精神家园). Dicha colección de ensayos fue confeccionada por allegados del autor luego de su inesperado fallecimiento. El texto que nos ocupa aparece en la sección de ensayos dedicados al punto de vista del autor sobre la sociedad China.

El autor en el texto:

“Mi experiencia en las pruebas de acceso a la universidad” es un ensayo de tipo eminentemente expositivo, con una forma de expresión descriptiva y una estructura de tipo inductivo-descriptiva que nos presenta una anécdota personal al comienzo, tras la cual se introducen una serie de ideas, valoraciones y ejemplos con el propósito de llegar a la idea principal y general del tema sin rematar la pieza con una conclusión clara. En esencia, la actitud frente a la realidad es en su mayor parte externa valiéndose de la descripción para presentar las situaciones pero se conjuga con una postura tanto objetiva como subjetiva, pues no faltan los juicios de valor y comentarios en clave de humor sarcástico. Las descripciones se producen sobre todo desde el punto de vista de la primera persona y a pesar de ser un narrador homodiegético, pasa a la tercera persona en descripciones de situaciones protagonizadas por terceros. La segunda persona no sólo se utiliza en estilo directo, también se hace uso de ella para aportar familiaridad con el lector: “si de lo que hablas es...”, o para introducirnos en la escena: “al final de cada frase cortaba y te decía...”. Su disposición en la transmisión es profundamente realista.

Argumento y tono:

En este escrito se da cuenta de las dificultades que Wang Xiaobo tuvo que afrontar para poder acceder a la universidad. Por un lado, su propia familia intentó persuadirlo de que estudiara humanidades, algo que no deseaba; por otro, a fin de superar las pruebas de acceso dentro del sistema educativo chino, se vio forzado a memorizar una cantidad ingente de datos. El autor pasa pues a hacer una serie de comentarios y descripciones de situaciones –por lo general cómicas- relacionadas con aquel episodio de intenso esfuerzo mental, entre las que, de manera muy sutil, nos introduce sus

opiniones al respecto. La forma de expresión es descriptiva y cuenta con un tono desenfadado, con una buena dosis de humor. Este ensayo es muy útil para descubrir ciertas características del sistema educativo chino que, a pesar de sus taras, continúa en vigor.

Estructura:

El ensayo se articula en diferentes apartados:

Apartado 1- Se presenta una anécdota sobre el autor en la época en que las universidades chinas volvieron a abrir sus puertas y a aceptar alumnos tras el paréntesis de la Revolución Cultural. Wang Xiaobo quería estudiar ciencias, pero su familia, al ver que tenía buena memoria y que hacía muchos años que no pisaba un aula, lo animaron a estudiar humanidades, supuestamente más fáciles de cursar. Éste se negó y logró acceder a la universidad examinándose por ciencias.

Apartado 2- El autor explica que en efecto tiene memoria, pero para memorizar detalles, no para memorizar nombres y fechas. Tras esto muestra su preferencia por los procesos y operaciones característicos de las asignaturas de ciencias. Afirma entonces que teme memorizar formulaciones o nombres y es partidario del pragmatismo. Citando a Confucio y con mucha humildad sentencia que no es apto para las humanidades.

Apartado 3- Prosigue con su explicación de las pruebas de acceso: existía una asignatura común a todos [Pensamiento y Política] para la cual preparó un tema sobre las “diez luchas ideológicas”. Su desesperanza al tener que memorizar tantos nombres de los bandos de izquierda y de derecha lo conduce a la observación de que, en el cristianismo, más vale saber quién es Jesús que los nombres de los demonios. El apartado concluye con una situación cómica acaecida años más tarde, donde el autor, confuso aún por aquella asignatura, no puede diferenciar la derecha de la izquierda y tiene un percance al volante. Remata dicho apartado con una conclusión: casi pierde la cordura estudiando para las pruebas de acceso, de haberse examinado por humanidades se habría vuelto loco.

Apartado 4- Se describe a un compañero de promoción del autor, quien presumía de una asombrosa capacidad para la memorización. Dicho compañero, de tanto memorizar y de tanto pasar las horas al frío, se comportaba de un modo particularmente estrafalario. Al final, éste consiguió una nota muy alta y logró acceder a una buena universidad.

Apartado 5- Comienza con un párrafo breve donde el autor da cuenta de la facilidad que él tenía para las asignaturas de física y química, así como de la dificultad de deducir respuestas al tuntún en los exámenes de matemáticas, mostrando su sorpresa al haber superado las pruebas. El ensayo termina con una anécdota secundaria: nos relata cómo una clase entera suspendió las matemáticas debido a haber memorizado las respuestas que su maestro les había enseñado; como éste maestro lo había hecho mal, todos lo hicieron mal. La gente del lugar, en cambio, alababa la capacidad de memorización del grupo. El autor termina diciendo que de haber sido él, por no poder memorizar las cosas, de seguro habría sacado algún punto.

Tema:

Este ensayo se centra en mostrar la irracionalidad del sistema educativo chino, habida cuenta que se somete a los jóvenes que deseen disfrutar de una educación superior a traumáticos periodos de estudio. El sistema valora la memorización de datos y rechaza el pensamiento crítico, algo que es calificado como poco práctico, transmitiendo el mensaje de que la perseverancia y el pragmatismo son valores de gran utilidad. Como temas secundarios encontramos la influencia del comunismo en el sistema educativo; en primer lugar, recordando cómo la educación permaneció en suspenso durante la década que duró la Revolución Cultural (1966-1977) y, en segundo lugar, criticando la asignatura de Pensamiento y Política impuesta a los estudiantes. Otro tema secundario sería el peligro de que un grupo de personas siga a un líder sin que nadie cuestione la validez de aquello que ordena. Este último subtema está ilustrado mediante dos ejemplos: el que viene dado por la “rectificación de los nombres” postulada por Confucio (551-479 a. C.), y aquel otro que queda ilustrado a través del ejemplo del grupo de alumnos que sacó un cero por haber seguido ciegamente al profesor.

Análisis de la forma.

En el plano fonológico, al tratarse de un ensayo en prosa, no ocurren componentes dignos de mención. Lo mismo sucede con la ausencia de ordenación del texto en pies acentuales, no se da simetría de acentos ni similitud. La entonación es enunciativa, y el ritmo de pensamiento viene marcado por otros planos del análisis que serán considerados después.



En el plano morfológico destaca la abundancia de sustantivos concretos, lo que dota al discurso de un alto grado de realismo. Los sustantivos que aparecen con mayor frecuencia son aquellos relacionados con la enseñanza como: “matemáticas” que surge 8 veces en el ensayo, “curso”, 6 veces y toda clase de sustantivos que serán analizados en el apartado dedicado al plano semántico. El ideograma “yo” se repite 40 veces, el ideograma de segunda persona “tú”, 13 veces y “él” 8 veces. En este ensayo no se hallan ni una vez los pronombres personales de primera o segunda persona del plural, apareciendo sólo en dos ocasiones el de tercera persona del plural. Dicha proporción de pronombres deja de manifiesto el punto de vista subjetivo del narrador, así como el grado de complicidad que mantiene con el lector. Los verbos son abundantes, en este ensayo domina el modo indicativo, lo que instala todo el argumento en la realidad. Destaca asimismo la recurrencia de verbos como “examinar”, que aparece 17 veces, “recordar”, 16 veces. El número de adjetivos no es muy elevado y su uso en este ensayo no está dedicado a embellecer lo que se dice sino a establecer valoraciones básicas. Son muy frecuentes en este ensayo los adverbios “justamente”, “precisamente” y otras locuciones, lo que en combinación con la partícula estructural “把” –utilizada por lo general en el registro coloquial- y la casi ausencia de tecnicismos, disipan toda traza de formalismo.

En el plano sintáctico, este ensayo se encuentra distribuido de forma coherente; predominan las oraciones yuxtapuestas y las coordinadas, en especial las explicativas, que dan rapidez, concentración y agilidad al texto. Destacan asimismo las condicionales, que plantean hipótesis para articular reflexiones y proponer soluciones. También son frecuentes las adversativas.

En el plano semántico, destaca el léxico propio del campo de la educación: “examinar”, “recordar”, “matemáticas” y “memorizar” son las palabras clave y de mayor frecuencia. En el mismo campo encontramos “preparar”, “estudiar”, “graduarse”, “alumno”, “maestro”, “universidad”, “secundaria”, “primaria”, “curso”, “deberes”, etc.; Otro campo semántico complementario es el de los verbos que denotan acción mental, como “pensar”, “entender”, “comprender”, “venir a la mente”, “examinar”, “deducir”, etc.

Encontramos en el texto algún recurso de tipo retórico, como repeticiones y construcciones paralelas. El tono humorístico presente durante todo el ensayo viene

marcado por el símil: “parecía una vieja que bailara rituales chamánicos”, “recitar como si estuviera friendo habas”, “no difiere mucho de ... una intoxicación por gas”, “mocos acuosos como si hubieran abierto una compuerta” (el segundo término de la comparación también es hiperbólico) y la hipérbole: “esta asignatura casi me cuesta la vida”, “examinado hasta el punto de hacerme olvidar incluso quién era yo” y “si me hubiera examinado, o no habría aprobado, o me habría vuelto loco”.

#### Conclusión

Este ensayo no tiene una estructura tipo; carece de conclusión, sin embargo, Wang Xiaobo lo ejecuta con una maestría digna de admiración. La exposición es coloquial, de lectura rápida en varios párrafos y conservando el tono humorístico a lo largo de la misma. A pesar de tratar temas tan serios como la alienación en la educación de todo un país, Wang Xiaobo hace uso de un registro coloquial que le quita gravedad. Asimismo, el empleo del sarcasmo le permite mantener una distancia segura desde la que criticar las contradicciones o los sinsentidos que se describen. La frescura del ensayo de Wang Xiaobo le ganó no pocos admiradores, además, la temática en la que se centró a día de hoy sigue vigente, ya que la sociedad china siempre adolece de los mismos males.

## 8. POR QUÉ QUIERO ESCRIBIR

Es un ensayo de aproximadamente 2900 caracteres, publicado por primera vez en 1996 dentro del recopilatorio de ensayos *El placer de pensar* (思维的乐趣), primera obra de ensayos publicada por Wang Xiaobo. Un año más tarde sería incluida también en *Mi jardín espiritual* (我的精神家园), obra puesta a punto por los allegados del autor durante las semanas posteriores a la muerte del mismo. Este texto se encuentra en la sección de ensayos dedicados a la visión del autor sobre el arte y la creación literaria.

El autor en el texto:

Dicho ensayo en particular es de tipo argumentativo, con una estructura deductiva, ya que nos presenta una idea al principio del mismo tras la que se da paso a una serie de disquisiciones para fundamentarla. En esencia, la actitud frente a la realidad es en su mayor parte externa y descriptiva, combinada con otra interna y digresiva. La postura del autor trata de ser lógica e intelectual, si bien es aderezada aquí y allá con toques de humor. Las descripciones se producen sobre todo desde el punto de vista de la primera persona, pasando a la tercera en descripciones de situaciones vividas por terceros y hasta en cinco ocasiones emplea una segunda persona para comunicarse con el lector: “tienes que admitir”, “si no lo crees”, “lo creas o no, allá tú”. Su disposición en la transmisión es fundamentalmente realista.

Argumento y tono:

En “Por qué quiero escribir” el autor trata de explicar el motivo por el cual se siente empujado a escribir, asimismo describe etapas de su juventud en las que su disposición natural para la escritura fue coartada a consecuencia de la influencia de su padre y de la sociedad que lo rodeaba, citando ejemplos de personajes que han sufrido por causa de sus escritos. El autor presenta el concepto de “entropía”, que viene de la termodinámica, con objeto de ahondar en su argumentación. Pasa a describir entonces sus inicios como escritor, así como las diferentes motivaciones y circunstancias que se daban en China y en Estados Unidos. Concluye con observaciones sobre su carrera literaria y su actitud para con la crítica. La forma de expresión es sobre todo descriptiva y en estilo directo. El tono es a veces pesimista, dadas las situaciones que relata, posee

un gran valor informativo sobre las circunstancias y mentalidades de la época a la que perteneció Wang Xiaobo.

Estructura:

El ensayo se divide en diferentes apartados:

Apartado 1- En éste se presenta la metáfora del escalador y su motivación para escalar; a pesar de acarrear ciertos riesgos, existe una fuerza que lo empuja a ello: la entropía, y con ella explica el autor su peligrosa vocación por la escritura. Asimismo, el autor nos hace ver que sus motivaciones son incomprendidas por los que lo rodean, pues, a pesar de la existencia de diferentes modas literarias en China, él no ha sido motivado por las mismas.

Apartado 2- El autor considera el producto de aquellas tendencias como algo que aumenta la entropía, es decir, que va con la corriente y lo contrapone con su situación, que es de reducción de la entropía: a contracorriente, pues los “escritores serios” van a contracorriente y no escriben de acuerdo con las modas. El autor rememora los impedimentos que tuvo en su juventud para dedicarse a esa profesión que a él tanto le gustaba; su padre no dejó a sus hijos estudiar humanidades, dando cuenta de aquellos grandes intelectuales que por sus actividades “reductoras de la entropía” cayeron en desgracia, a excepción de su hermano mayor, más fuerte que el propio autor.

Apartado 3- El autor ahonda en su infancia y juventud, diciéndonos que es de físico endeble y que obedeció a su padre; sin embargo, en la adolescencia y en plena Revolución Cultural, lejos de la familia, no pudo refrenar su peligrosa disposición a la escritura, poniendo en papel un relato en el que el líder de su equipo de trabajo se transformaba en un burro, así como otra historia sobre un monstruo de pelo verde. Temiendo caer en desgracia se autocensuró quemando sus manuscritos. Más tarde descubriría que el propio Kafka había escrito un relato similar al primero. Seguiría reprimiéndose durante muchos años hasta que se fue a estudiar a Estados Unidos.

Apartado 4- El autor evoca con más comprensión a su padre y la causa de prohibir a sus hijos estudiar humanidades. Se cuenta la historia del Mariscal Tukhachevsky para establecer un paralelismo entre la URSS y la China durante la Revolución Cultural: los que sufrían eran los hombres de letras. Más adelante, en Estados Unidos, las circunstancias serían diferentes, ya que dicho país padece una fiebre por el dinero y no

por la cultura; el autor admite que, a pesar de la mentalidad reinante: “la conclusión aún seguía siendo la misma: no debía escribir novelas”.

Apartado 5- El autor pasa a hablar de sí mismo; a pesar de haber estado escribiendo durante 8 años, su obra no ha contado más que con una templada acogida por los lectores y, a veces, enorme hostilidad por parte de los editores. El autor hace una reflexión en la que expone que él no es la única persona que continúa reduciendo la entropía, es decir, que está yendo a contracorriente. Dicho fenómeno es el que hace avanzar las civilizaciones, pues de lo contrario no se llegaría a nada. Wang Xiaobo nos da una explicación más clara del porqué de su vocación: concluye diciendo que cree que tiene talento literario, pero que le da igual lo que el lector opine.

Tema:

El tema principal es la diferencia fundamental que existe entre una actividad que viene incentivada por moda o interés y aquella otra que dimana de un sentimiento genuino e irrefrenable. El autor emplea de forma muy novedosa el concepto de la “entropía”, dada su formación científica, para establecer analogías con los hechos acaecidos durante su juventud. Asimismo, nos explica la situación en la escena literaria de finales de los años 80 y principios de los 90, a fin de darnos a entender que él es un elemento que va en contra de la corriente, que nunca recorre el camino más fácil.

Como temas secundarios destaca la delicada posición de los intelectuales durante la Revolución Cultural, mencionando de camino cómo el comunismo segó multitud de vidas, tanto en China como en la antigua Unión Soviética, así como las diferentes circunstancias que se viven en Estados Unidos.

Análisis de la forma.

En el plano fonológico, al tratarse de un ensayo prosístico y no en verso, los componentes como el ritmo silábico, acentual y de timbre no tienen peso alguno. Lo mismo ocurre con la ausencia de ordenación del texto en pies acentuales, tampoco existe un reparto simétrico de acentos, ni homosilabismo, ni metricismo ni similitudencia. La entonación es enunciativa, coherente con el estilo del autor. El ritmo de pensamiento, viene marcado por una disposición lineal, con presencia de recurrencias y estructuras bimembres.

En el plano morfológico y ciñéndonos al sintagma nominal, destaca la abundancia de sustantivos concretos y la escasez de abstractos, transmitiendo una sensación de

realismo. El pronombre personal “yo” se repite mucho, algo normal si lo que se quiere es mostrar el punto de vista de uno; por otra parte es más frecuente en chino que en español. Algo similar sucede con los pronombres demostrativos de cercanía, más abundantes en la lengua de origen. Los verbos, núcleos de la acción son clave, dada la abundancia de los mismos, por lo común en modo indicativo, ya que hacen que la argumentación se instale en la realidad. El número de adjetivos es extremadamente bajo –sólo aparecen en algunas calificaciones y valoraciones- mostrando el poco interés del autor por el adorno a fin de no apartar el escrito del sentido original. Dicha escasez de adjetivos supone en principio concisión, sobriedad y objetividad, a más de imprimir rapidez a la acción.

En el plano sintáctico predominan las oraciones complejas, siendo las más abundantes las adversativas, causales, finales y condicionales, característico del ensayo expositivo-argumentativo de Wang Xiaobo. Obsérvese la abundancia de incisos por parte del autor, que hacen de la lectura una tarea más pesada, dentro de un registro que, si bien explica algunos conceptos abstractos y cultos, no peca de ser demasiado formal.

En el plano semántico, abundan los verbos que denotan el punto de vista del autor: “me gusta”, “me parece”, “yo creo”, “siento”, etc. Aparecen con frecuencia expresiones relacionadas con la educación: estudiar, estudiante, universidad, profesor, disciplina académica, beca, carrera, máster, intercambio; son frecuentes también aquellas expresiones del campo de la intelectualidad: escribir, hombres de letras, erudito, humanidades; asimismo encontramos expresiones más concretas sobre el campo de las ciencias: ciencias, ingeniería, agronomía, medicina, termodinámica, aumento de la entropía, reducción de la entropía, lógica simbólica, matemáticas, informática, teorema.

Encontramos en el texto alguna figura, como el pleonasma: “van volando por el cielo”, antítesis: “procura lo beneficioso y evita lo dañino”, “sufrir un daño menos para evitar un mal mayor”, símiles: “apretados como gusanos en una fosa séptica”, “como si... un papel higiénico en el que cada hoja hubiera sido concienzudamente escrita”, expresiones fijas “temperamento irascible y rugido atronador”.

#### Conclusión

Este pequeño ensayo es muy característico de Wang Xiaobo, con un comienzo que capta al lector y la introducción de un concepto científico para explicar su vocación. A

fin de hacer asequible a cualquier lector la comprensión de sus pensamientos filosóficos, el autor fundamenta su argumentación con ejemplos de la vida real desde un punto de vista muy personal y utilizando un lenguaje que es más familiar que culto, sin alardes ni interés por el placer estético. Asimismo, encontramos en el texto una buena dosis de humor negro y sarcasmo que, entendemos, va en consonancia con los temas que más fascinaban al autor: la relación del individuo con la sociedad que lo rodea y más en concreto el papel del intelectual dentro de la misma.





## CONCLUSIONES

Llegados a este punto, bastaría echar una ojeada a la rúbrica de Objetivos de la tesis para ver si éstos se han cumplido a lo largo del estudio, a más de haber mantenido la rigurosidad técnica requerida en esta clase de trabajo, siquiera como desiderátum.

Como bien se dijo en los Aspectos Metodológicos, el desarrollo inductivo y contextual de la investigación, articulada en diversos apartados sobre el autor y su obra, examinando los acontecimientos político-sociales y las corrientes literarias de la época en que China pasó, no sin muchas dificultades, de ser un imperio en decadencia a un Estado moderno, habría de llevar a unas conclusiones precisas. Para ello nos ocupamos en pergeñar una biografía del personaje y se estudió el ensayo en general y en China en particular.

Se preparó primeramente la edición de los textos chinos seleccionados junto con nuestra versión de los mismos en español para hacer fácil su revisión por el entendido. Se profundizó en el contenido de los ensayos, así como en los aspectos formales y estilísticos de los textos, sin dejar de lado los problemas de su traducción al español.

Penetramos, merced a los comentarios de los ensayos, en el argumento y tono, en la estructura de los mismos, la interpretación del tema y el análisis de la forma, lo cual nos permitió conocer el conjunto de rasgos literarios, las claves en suma de la labor creativa, a fin de concretar la originalidad y personalidad de la obra ensayística de Wang Xiaobo.

Todo fue detenidamente enmarcado en el tiempo histórico y en el contexto sociocultural existente en el país durante la existencia del autor, quedando asimismo pormenorizados los antecedentes literarios y las transformaciones culturales que dieron lugar a los movimientos literarios del país y de los que es producto en buena medida la obra del autor.

Dicho esto, convendría hacer hincapié en estas conclusiones sobre las corrientes literarias chinas estudiadas en la tesis, vigentes en vida de Wang Xiaobo y contrastarlas con sus escritos; porque es radicalmente falso que la literatura de un país la hagan sólo los escritores profesionales, también la realizan aquellos que tienen algo que decir y los

que escriben intentando hacer literatura, otra cosa es que lo consigan. Ya se ha visto en el estudio que a finales de la década de los 70 y con la muerte de Mao Zedong aún reciente, parecía que China iba a pasar página de una de las etapas más aciagas de su historia. Sin embargo, al no haberse depurado responsabilidades de manera satisfactoria, el mundo de la cultura, y en especial el de la literatura, incurrió en la aparente contradicción de girar en torno a la temática de la etapa maoísta y más en concreto en torno a lo acaecido durante la Revolución Cultural. La industria literaria, a diez años de la muerte del Gran Timonel, seguía centrada en la memoria, casi obsesiva de la China de Mao.

Las corrientes literarias de la “Literatura de Cicatrices” y de la “Literatura de Búsqueda de Raíces” son ejemplos representativos del esfuerzo que hicieron los escritores para narrar y denunciar las crueldades de la Revolución Cultural. Los intelectuales, si bien ya no encontraban tantas trabas a la hora de publicar y tenían la oportunidad de enfocar su actividad en memorias, recuerdos y reminiscencias de lo antaño vivido, si lo deseaban, seguían en cierto modo arrogándose la misión de arreglar la sociedad. Es decir, continuaron aquella misión que hundía sus raíces en la herencia humanista del confucianismo, y que décadas atrás habían desarrollado los escritores del Cuatro de Mayo, retomada con más ahínco por los escritores autorizados por el sistema comunista –pese a que probablemente ni unos ni otros hubieran llegado a tal conclusión pues, en general, se consideraban contrarios a todo valor confuciano. Según asevera Der-wei Wang (1994): “La literatura china desde 1919 hasta 1989 está cargada por la profunda preocupación de los escritores por la nación” (p.252).

Ha quedado claro en nuestro estudio que todos estos autores, de una tendencia u otra, escribían porque tenían la necesidad perentoria de contar lo vivido, sin intentar hallar la mayoría de las veces una expresión original y sin que les importara demasiado la individualidad de la expresión. Generaron, eso sí, una profusión de relatos cargados de pasión e incluso sumamente exaltados, escritos con el talante de ajustar cuentas, lo cual llevaba por lo general a muchos de estos autores al naufragio estético. Ciertamente es que cada cual puede escribir lo que le venga en gana, pero por fuerza habrá de hacer una selección de materiales, no se puede tomar todo en bruto según viene a la mente. Algunos intelectuales intentaban hacer ficción con sus recuerdos, pero en tales casos sus historias carecían de fuerza narrativa; eran tan sólo historias verídicas cubiertas con

hojarasca más o menos truculenta, cuya edición y publicación vinieron motivadas por cuestiones de moda o por razones económicas. La ficción representa posibilidades de lo real y lo que se refiere no es cómo sucedió, sino como se recuerda en estos casos susodichos, algo que es muy distinto; puesto que el más simple de los recuerdos se tamiza con el tiempo, se acomoda a un nuevo marco, se adorna y se transforma.

En cuanto al compromiso que los comunistas habían pedido a la narrativa durante la época maoísta, era de lo más erróneo, no caían en la cuenta de que la literatura no tiene por qué tener necesariamente compromiso alguno; con todo, la literatura que incorpora vida es ya una literatura comprometida. El maoísmo censuraba lo que le parecía y publicaba lo que se atenía a sus postulados, y ello desde luego no favorecía la auténtica creación, por ello la literatura de esa época es a veces ignorada totalmente o despachada con prisa en los tratados de literatura china.

En los autores más voluntariosos de la Literatura de Cicatrices se echa de ver que en su selección de materiales narrativos no ha habido una labor de poda ulterior en condiciones y, claro, no pocas veces la narración flaquea. Aun haciendo dicha selección con criterio de depuración, a menudo no logran que prosa y relato alcancen un equilibrio. Se encuentra por el contrario la yuxtaposición de materiales: la narración y la reflexión discurren en paralelo y la eficacia o crítica, o lo que se pretenda no dimana entonces de lo narrado, sino de lo que se ha añadido sin justificación intrínseca. El estilo entonces suele carecer de tensión –cuando, por ejemplo, existe el *excursus* didáctico, el deseo de explicar y de aleccionar al lector, etc. Tampoco la erudición explícita suele ser un buen cimiento para la narrativa, al ser muchas veces superflua añade sólo más artificio.

Estos autores tienen a su favor las experiencias pasadas; ahora bien, olvidan que el creador *per se* es un provocador, si no es así será un imitador, un pedagogo, un funcionario... otra cosa. Tampoco se puede parar en moralinas, algo muy corriente en muchos de estos autores, pues no paran mientes que la ética poco tiene que ver con el arte; cuando se quiere unir ética y arte, no hay arte de verdad y tampoco literatura. La buena literatura suele nacer de la reflexión, de la disidencia. Lévi-Strauss (1973) llegó a decir que toda creación verdadera implica cierta sordera a la llamada de otros valores, pudiendo llegar hasta el rechazo y aun hasta la negación. El auténtico escritor tiene que decir lo que haya de decir sin autocensurarse, cosa que muchos de estos autores de la

Literatura de Cicatrices hacían, cuando la buena literatura suele nacer de la rebelión, de la disidencia, como las obras de aquellos valientes poetas “brumosos”. O como el propio Wang Xiaobo, en alguna medida, que abordó la temática de la llamada Literatura de Cicatrices defendiendo la libertad y la razón, poniendo de relieve los problemas del individuo en sociedad sin hacer de la Revolución Cultural su protagonista.

En su estudio la tesis avanza hasta los días en que China es dirigida por Deng Xiaoping, a finales de los años 80. Tras varios años dentro de la primera fase de apertura económica del país, la sociedad no parecía demasiado ilusionada y su percepción era de contradicción y de ligero estancamiento. Fue en aquel momento cuando la literatura acusa un agotamiento del modelo anterior y se lanza a la experimentación; es el comienzo de la corriente literaria llamada “Literatura de Vanguardia”. Comienzan a surgir entonces historias marcadas por la desinhibición, de ataque a la visión romántica del papel de la literatura, de rebeldía contra todo y de visiones de un futuro gris y distópico, en especial tras los eventos vividos en la plaza de Tiananmen. La producción vanguardista o “experimental” de la época se caracterizaba asimismo por dar protagonismo a historias sin trama, aunque no carentes de conflicto; los autores procuraban conmocionar a los lectores con relatos cargados de violencia, sexo y alucinaciones varias, protagonizados por personajes desencantados, sin metas definidas.

En los años 90 se produce un cambio extremo (para peor) en la importancia de la cultura. En el estudio se da cumplida cuenta de cómo la población china empieza a preocuparse más por hacer negocios que por consumir literatura, pasando de la “fiebre cultural” (文化热 *wénhuà rè*) a la “fiebre de los negocios” (经商热 *jīngshāng rè*). Es justo entonces cuando Wang Xiaobo se mete de lleno en la escritura; siempre a contracorriente y de ningún modo motivado por el dinero.

En medio de estas corrientes y cambios, ¿dónde se ubicaba el autor que aquí es cuestión? Hemos visto que Wang Xiaobo, al no publicar inmediatamente tras la Revolución Cultural –como sí lo hicieron la mayoría de sus coetáneos- ni haber recibido apenas influencia de las tendencias literarias durante la “fiebre cultural”, no puede ser clasificado de manera precisa como perteneciente a tal o tal corriente literaria, a no ser que sea dentro de términos muy generales, como “nueva literatura”, “literatura post-maoísta” o “literatura de jóvenes instruidos”.

Merced a lo desarrollado en la Tesis comprendemos que los trabajos de Wang Xiaobo no se los puede clasificar como “literatura de cicatrices”, porque, aunque relaten hechos acaecidos en la Revolución Cultural, no dan protagonismo a lo dramático de la época ni son de redacción burda. Por más que Wang Xiaobo, de naturaleza taciturna, sí hiciera un ejercicio de profunda reflexión sobre la relación de los individuos con la sociedad, así como de la represión a que los individuos y en especial los intelectuales se ven sometidos, debido a las condiciones histórico-culturales y pese a haber sido destinado como joven instruido a la provincia de Yunnan, cuajada de bosques y de una naturaleza exuberante, no se centra apenas en la naturaleza ni en el folklore local, lo cual impide que sus trabajos puedan ser enmarcados como “literatura de búsqueda de raíces” o de “reflexión”.

Wang Xiaobo creó universos distópicos, situaciones de extrema presión psicológica, en todo momento muestra una posición eminentemente crítica e irreverente con respecto a la historia oficial y al *statu quo*, pero lo hace sin socavar o intentar destruir los principios éticos universales que mantienen a la sociedad unida, como tenían por costumbre los autores de la llamada “literatura vanguardista”. Ciertamente menciona con frecuencia a filósofos confucianos para criticar algo, pero el principio de querer mejorar un poco las cosas sigue ahí, mal que en las últimas palabras de “La mayoría silenciosa” concluyera que: “de entre todas las personas, a la que más yo deseo elevar, es a mí mismo”. Wang Xiaobo en su contexto, aunque parezca a primera vista tópico, resulta poco menos que inclasificable.

Al menos en sus ensayos escribe en una lengua sin afectación, clara y precisa, observando a los hombres y a las cosas de forma directa y aguda, sin mediatizaciones, defendiendo la dignidad humana en sus aspectos más básicos y decisivos. Ante la literatura de cicatrices que ofrecía una visión atroz de la existencia mediante formas burdas y carentes de estilo, Xiaobo con palabras familiares narra hechos parecidos de manera más distante y comedida, sin desmesuras, a pesar de valerse de recursos retóricos como la amplificación en sus diversas formas y de la hipérbole, pero sin timideces, alejado de los convencionalismos y dotando toda su producción de un humor, a veces fino, a veces directo y a veces negro, pero de todos modos de forma brillante, lo que resultó en un formato nuevo de literatura de la Revolución Cultural y en su irrupción en el mundo literario.

Como se ha estudiado aquí, Wang Xiaobo escribió en un estilo novedoso y distanciado en sus ensayos, pues sus experiencias y su maduración fueron muy diferentes a la de los escritores de su país. Escribió con mayor libertad y placer, sin buscar la fortuna ni el estrellato, extrayendo de las espesuras de la vida una línea amena de corte realista, sin virtuosismos, su estilo realista se impone aun cuando roce la fantasía, ya que lo configura mediante el lenguaje de la calle.

Comprendió que el oficio de escribir no era una labor para llevarla a efecto en los ratos perdidos, sino que exigía el sacrificio de toda una vida, condición con la que fue coherente, puesto que sabía –y eso se desprende de lo dicho en sus ensayos- que escribir implicaba una actividad independiente y solitaria, de ahí que dedicara el último lustro de su vida únicamente a la producción libresca, aun cuando supiera que la práctica de la escritura no otorgaba veteranía alguna y que nunca lo llevaría a la perfección, pues todo creador con cada obra debe empezar de cero. Quedó apartado de los círculos literarios oficiales, algo que tampoco le importó, ya que, considerándolos decadentes, apostó por atacarlos desde dentro si alguna vez llegaba a conseguir un punto de apoyo para hacerlo, tal y como explica en la última sección de “La mayoría silenciosa”. Pretendía acabar con la mentira oficialista forzada e impostada, aunque, realmente lo que quería de verdad era lograr su propio placer creador y mejorarse a sí mismo.

El lector chino en general, valorando por igual su narrativa y sus ensayos, le ha pagado con su admiración por el personaje y con la afición por su obra. Cosa que sigue vigente, dado que cada vez son más frecuentes las reediciones de sus obras en China.

No queremos terminar estas conclusiones sin poner de manifiesto la importancia que la obra de Wang Xiaobo merece dentro de la historia universal de la literatura, puesto que con ella se convierte en un acérrimo defensor del individualismo y en un luchador contra las fuerzas alienantes de un poder establecido e incontrolable. Tanto Orwell como Kafka estuvieron en esa línea: el uno en su novela *1984* (publicada en 1949) nos habla del triunfo del totalitarismo comunista en la vida de la gente en Inglaterra, vigilada por una “Policía del Pensamiento” y mediatizada por un Ministerio de la Verdad, que es la falsificación sistemática de la verdad misma y que ha inventado un nuevo lenguaje hecho de neologismos y duplicidad, hasta el punto de que lo negro lo convierte en blanco. En medio de ese ambiente carcelario sólo unos cuantos individuos conservan un instinto de libertad. Todo esto es relatado con amenidad. Es evidente, y el propio

Wang Xiaobo así lo reconoce, que la obra de Orwell le sirvió de inspiración para componer *La edad de plata*.

En cuanto a Kafka, además de cierto paralelismo existente entre el “Monstruo de pelo verde” y la *Metamorfosis* (1915) del autor checo, su semejanza se encuentra en verse inmerso en un mundo arduo y de difícil comprensión, refugiándose en la introspección, ante una burocracia tiránica y agobiante. Esto hace imposible el desarrollo del individuo, como sucede en *El Castillo* (1926), al que el agrimensor no puede acceder, ya que desconoce las reglas para enfrentarse a un poder inescrutable y opresivo ante el cual el individuo se halla inerme.

Wang Xiaobo, observador directo y agudo de la realidad, se incardina así en la literatura universal, siendo más que un epígono de Kafka y de Orwell tanto en su faceta novelística como ensayística.





ANEXO: TRADUCCIÓN DE ENSAYOS SELECTOS DE WANG XIAOBO

## 沉默的大多数

一

君特·格拉斯在《铁皮鼓》里，写了一个不肯长大的人。小奥斯卡发现周围的世界太过荒诞，就暗下决心要永远做小孩子。在冥冥之中，有一种力量成全了他的决心，所以他就成了个侏儒。这个故事太过神奇，但很有意思。人要永远做小孩子虽办不到，但想要保持沉默是能办到的。在我周围，像我这种性格的人特多——在公众场合什么都不说，到了私下里则秒语连珠，换言之，对信得过的人什么都说，对信不过的人什么都不说。起初我以为这是因为经历了严酷的时期（“革命”），后来才发现，这是中国人的通病。龙应台女士就大发感慨，问中国人为什么不说话。她在国外住了很多年，几乎变成了个心直口快的外国人。她把保持沉默看作怯懦，但这是不对的。沉默是一种生活方式，不但是中国人，外国人中也有选择这种生活方式的。

1

Günter Grass, en el *Tambor de hojalata*, escribió sobre una persona que no quiere crecer. El pequeño Óscar descubre que el mundo que lo rodea es un lugar demasiado absurdo y en secreto toma la decisión de ser un niño para siempre. Las fuerzas del universo lo ayudan en su propósito y así se convierte en un enano. Este relato es demasiado mágico, pero muy interesante. Aunque queramos, no podemos permanecer siendo niños para siempre, sin embargo, sí es posible querer guardar silencio. En mi entorno hay muchísima gente con personalidad parecida a la mía. En público no dicen nada, pero una vez en la intimidad no paran de enhebrar perlas de sabiduría; dicho de otro modo, le cuentan todo a la gente de confianza y luego no sueltan prenda a gente de la que no se fían. Al principio yo pensaba que esto se debía a que habían pasado por periodos de su vida harto amargos (la Revolución Cultural), sólo más tarde descubrí que este era un padecimiento común de los chinos. La Sra. Long Yingtai<sup>1</sup>, emitiendo grandes suspiros, preguntaba por qué los chinos no hablaban. Ella había vivido en el extranjero muchos años, casi se había convertido en una extranjera sin pelos en la lengua. Ella veía el guardar silencio como una debilidad, pero esto no es correcto. El silencio es una forma de vida no sólo de los chinos, también entre los extranjeros hay quienes eligen este modo de existencia.

---

<sup>1</sup> Long Yingtai (龙应台, n. 1952) es una ensayista y crítica literaria de Taiwán. Salvo indicado de otra manera, todas las notas son del traductor.

我就知道这样一个例子：他是前苏联的大作典家萧斯塔科维奇。有好长一段时间他写自己的音乐，一声也不吭，后来忽然口授了一厚本回忆录，并在每一页上都签了名，然后他就死掉了。据我所知，回忆录的主要内容，就是谈自己在沉默中的感受。阅读那本书时，我得到了很大的乐趣——当然，当时我在沉默中。把这本书借给一个话语圈子里的朋友去看，他却得不到任何的乐趣，还说这本书格调低下，气氛阴暗。那本书里有一段讲到了前苏联三十年代，有好多的人忽然就不见了，所以大家很害怕，人们之间都不说话；邻里之间起了纷争都不敢吵架，所以有了另一种表达感情的方式，就是往别人烧水的壶里吐痰。顺便说一句，前苏联人盖过一些宿舍式的房子，有公用的卫生间、盥洗室和厨房，这就给吐痰提供了方便。我觉得有趣，是因为像萧斯塔科维奇那样的音乐家，戴着夹鼻眼镜，留着山羊胡子，吐起痰来一定多有不便。可以想见，他必定要一手抓住眼镜，另一手护住胡子，探着头去吐。假如就这样被人逮到揍上一顿，那就更有趣了。其实萧斯塔科维奇长得什么样，我也不知道。我只是想象他是这个样子，然后就哈哈大笑。我

Conozco un ejemplo acerca de esto: el gran compositor de la antigua Unión Soviética, Shostakóvitch. Durante un largo periodo de tiempo compuso su música sin soltar palabra. Después, de repente, dictó un libro bien grueso de memorias, firmó en todas las páginas y se murió. Por lo que tengo entendido, el contenido principal de estas memorias habla precisamente de lo que experimentó sumido en el silencio. Cuando leí aquel libro me llevé una gran alegría –por supuesto, en ese momento yo me hallaba sumido en el silencio. Le presté el libro a un amigo del Círculo de la Palabra<sup>2</sup> para que lo leyera, sin embargo, él no se llevó alegría alguna; además dijo que el estilo del libro era muy ordinario y de atmósfera deprimente. En ese libro hay un pasaje que cuenta que en la antigua Unión Soviética de los años treinta hubo muchísimas personas que de pronto desaparecían, por eso todo el mundo tenía mucho miedo, la gente ya ni se hablaba; si surgía una disputa entre vecinos nadie se atrevía a discutir, por eso apareció otra forma de expresar los sentimientos, que era escupir en la jarra de hervir agua de los demás. Sea dicho de paso, los antiguos soviéticos construyeron viviendas tipo residencia de estudiantes que tenían servicios, lavabos y cocinas comunales, esto hacía que escupir fuera más conveniente. Lo que me parecía gracioso, era que para un gran músico del calibre de Shostakóvitch, con sus quevedos y con su barba de chivo, escupir hubiera sido sin duda muy engorroso. Me lo podía imaginar, a buen seguro agarrando los quevedos con una mano y apartando la barba con la otra, estirando la cabeza hacia adelante para escupir. Si alguien lo hubiera sorprendido de esta guisa y le hubiera dado una tunda habría sido todavía más interesante. La verdad es que yo no sabía cómo era la apariencia de Shostakóvitch. Yo sólo me lo imaginaba así y me partía de risa. Mi amigo

---

<sup>2</sup> Con la expresión “Círculo de la Palabra” (话语圈子 *huà yǔ quānzi*) se refiere al grupo del mundo literario.

的朋友看了这一段就不笑，他以为这样吐痰动作不美，境界不高，思想也不好。这使我不敢与他争辩——再争辩就要涉入某些话语的范畴，而这些话语，就是阴阳两界的分界线。

看过《铁皮鼓》的人都知道，小奥斯卡后来改变了他自己的决心，也长大了。我现在已决定了要说话，这样我就不是小奥斯卡，而是大奥斯卡。我现在当然能同意往别人的烧水壶里吐痰是思想不好，境界不高。不过有些事继续发生在我身边，举个住楼的人都知道的例子：假设有人常把一辆自行车放在你门口的楼道上，挡了你的路，你可以开口去说——打电话给居委会；或者直接找到车主，说道：同志，“五讲四美”，请你注意。此后他会用什么样的语言来回答你，我就不敢保证。我估计他最起码要说你“事儿”，假如你是女的，他还会说你“事儿妈”，不管你有多大岁数，够不够做他妈。当然，你也可以选择沉默的方式来表达自己对这种行为的厌恶之情：把他车轮胎里的气放掉。干这件事时，当然要注意别被车主看见。还有一种更损的方式，不值得推荐，那就是在车胎上按上个图钉。有人按了图钉再拔下来，这样车主找不到窟窿在哪儿，补

no se rio cuando leyó esa parte, a él le parecía que este movimiento para escupir no era ni bonito, ni noble, ni moral. Por eso no osé contradecirlo –de haber insistido en discutir nos habríamos adentrado en algunas categorías de palabras, de esas que delimitan los ámbitos del *yin* y del *yang*.

Todos los que han leído *El tambor de hojalata* saben que al final el pequeño Óscar cambió de opinión y también creció. Ahora ya he decidido que voy a hablar, así que ya no soy el pequeño Óscar, sino el Óscar adulto. Ahora puedo estar de acuerdo, por supuesto, con que escupir dentro de las jarras de hervir agua de los demás es inmoral e innoble. Sin embargo, hay unas cosas que siguen pasando a mi alrededor. Pongamos un ejemplo que todos aquellos que viven en un edificio conocen: Supongamos que con frecuencia hay alguien que aparca la bicicleta en el pasillo de tu puerta obstaculizándote el paso; Puedes abrir la boca y tomar la palabra –llamar por teléfono a los del Comité del vecindario<sup>3</sup> o directamente buscar al propietario de la bici para soltarle: “Camarada, tenga por favor en cuenta las “cinco cualidades y las cuatro virtudes”<sup>4</sup>. Después de esto no me atrevo a asegurar qué tipo de lenguaje va a usar para responderte. Supongo que como mínimo te va a llamar “entrometido”, y si eres mujer, puede que hasta te llame “vieja quisquillosa”, sin importar qué edad tengas, o seas o no lo bastante mayor como para ser su madre. Ahora bien, asimismo puedes elegir el modo silencioso para expresar tu aversión hacia este tipo de conducta: desinflándole las ruedas. Cuando se haga esto, por supuesto, hay que tener cuidado de no ser visto por el dueño. Todavía hay otra manera aún más rastrera, que no merece la pena recomendar, y es clavarle una chincheta en la rueda. Hay algunos que tras clavarla la vuelven a sacar, así el dueño de la bici no consigue localizar dónde está el agujero y parchear la rueda será más difícil.

---

<sup>3</sup> Comunidad de vecinos.

<sup>4</sup> Lit. “los cinco énfasis y los cuatro puntos de belleza” (五讲四美 *Wǔjiǎngsìměi*). Fue una campaña impulsada por el gobierno central el 25 de febrero de 1981 para inculcar en la juventud valores cívicos básicos, pues habían sido “descuidados” en el caos de la Revolución Cultural. Esta campaña promovía el énfasis en las *cinco cualidades*: el civismo (文明 *wénmíng*), las buenas maneras (礼貌 *lǐmào*), la higiene (卫生 *wèishēng*), el orden social (秩序 *zhìxù*) y la moralidad (道德 *dàodé*), y señalaba *las cuatro bellezas*: de la inteligencia (心灵 *xīnlíng*), del idioma (语言 *yǔyán*), de la conducta (行为 *xíngwéi*) y del medio ambiente (环境 *huánjìng*).

胎时更困难。假如车子可以搬动，把它挪到难找的地方去，让车主找不着它，也是一种选择。这方面就说这么多，因为我不想教坏。这些事使我想到了福柯先生的话：话语即权力。这话应该倒过来说：权力即话语。就上面的例子来说，你要给人讲“五讲四美”，最好是戴上个红箍。根据我对事实的了解，红箍还不大够用，最好穿上一身警服。“五讲四美”虽然是些好话，讲的时候最好有实力或者说的身份作为保证。话说到这个地步，可以说说当年和朋友讨论萧斯塔科维奇，他一说到思想、境界等等，我为什么就一声不吭——朋友倒是个很好的朋友，但我怕他挑我的毛病。

一般人从七岁开始走进教室，开始接受话语的熏陶。我觉得自己还要早些，因为从我记事时开始，外面总是装着高音喇叭，没黑没夜地乱嚷嚷。从这些话里我知道了土平炉可以炼钢，这种东西和做饭的灶相仿，装了一台小鼓风机，嗡嗡地响着，好像一窝飞行的屎壳螂。炼出的东西是一团团火红的粘在一起的锅片子，看起来是牛屎的样子。有一位手持钢钎的叔叔说，这就是钢。那一年我只有六岁，以后有好长一段时间，一听到钢铁这个词，我就会



También sería una opción, en caso de poder trasladar la bicicleta, llevarla a un lugar difícil de ubicar, haciendo que el dueño no consiga encontrarla.

Hasta aquí he hablado de este aspecto porque no quiero enseñar maldades. Estos asuntos me hacen recordar la cita del señor Foucault: “la palabra es el poder”. A esta cita habría que darle la vuelta para que dijera: “el poder es la palabra”. Según el ejemplo mencionado arriba, si quieres contarle a alguien lo de las “cinco cualidades y las cuatro virtudes”, lo mejor es que lleves puesto un brazalete rojo<sup>5</sup>. Y de acuerdo cómo veo yo los hechos, un brazalete rojo no es aún lo bastante útil, lo mejor sería vestirse con un uniforme completo de policía. Y aunque las palabras “cinco cualidades y cuatro virtudes” sean buenas de por sí, lo mejor es que cuando sean pronunciadas se tenga poder o estatus para que sirvan de garantía. Por lo dicho hasta este punto, puedo explicar por qué en aquellos años, cuando hablaba con mi amigo sobre Shostakóvitch, en cuanto mencionó la moralidad, la nobleza, etc., yo no dijera nada –porque aunque el colega fuera un buen amigo, yo temía que me leyera la cartilla<sup>6</sup>.

Por lo regular la gente empieza a ir a clase a partir de los siete años y comienza a recibir la influencia de la palabra. Creo que en mi caso fue todavía un poquito más temprano; porque, desde que tengo memoria, fuera siempre había instalados megáfonos vociferando día y noche<sup>7</sup>. De esas palabras supe que se podía fundir acero en un horno de barro. Éstos artilugios se parecían a los hornos de cocinar, llevaban acoplados un pequeño fuelle eléctrico que zumbaba como si fuera un enjambre de escarabajos peloteros en vuelo. Las cosas que salían fundidas de ahí eran amasijos de pedazos de cazuelas apelmazados al rojo; tenían la apariencia de boñigas de vaca. Un señor con un taladro de mano dijo que aquello mismo era el acero. Por esa época yo tenía sólo seis años, a partir de entonces y durante mucho tiempo, cada vez que oía la

---

<sup>5</sup> Todavía en China continental las comunidades de vecinos designan a una persona para que esté al tanto del ir y venir de los demás. Si se diera el caso, esta persona puede amonestar a aquellos que actúan de manera poco civilizada o incluso contactar con la policía. Al realizar estas tareas, la persona asignada lleva una banda de tela roja en el brazo izquierdo. Los vigilantes de seguridad también suelen llevar estos distintivos.

<sup>6</sup> Lit. “sacar mis faltas” (挑毛病).

<sup>7</sup> Propaganda común en universidades y áreas públicas hasta bien entrado el s. XXI.

想到牛屎。从那些话里我还知道了一亩地可以产三十万斤粮，然后我们就饿得要死。总而言之，从小我对讲出来的话就不大相信，越是声色俱厉，嗓门高亢，我越是不信，这种怀疑态度起源于我饥饿的肚肠。和任何话语相比，饥饿都是更大的真理。除了怀疑话语，我还有一个恶习，就是吃铅笔。上小学时，在课桌后面一坐定就开始吃。那种铅笔一毛三支，后面有橡皮头。我从后面吃起，先吃掉柔软可口的橡皮，再吃掉柔韧爽口的铁皮，吃到木头笔杆以后，软糟糟的没什么味道，但有一点香料味，诱使我接着吃。终于把整支铅笔吃得只剩了一支铅芯，用橡皮膏缠上接着使。除了铅笔之外，课本、练习本，甚至课桌都可以吃。我说到的这些东西，有些被吃掉了，有些被啃得十分狼藉。这也是一个真理，但没有用话语来表达过：饥饿可以把小孩子变成白蚁。这个世界上有个很大的误会，那就是以为人的种种想法都是由话语教出来的。假设如此，话语就是思维的样板。我说它是个误会，是因为世界还有阴的一面。除此之外，同样的话语也可能教出些很不同的想法。从我懂事的年龄起，就常听人们说：我们这一代，生于一个神圣的时

palabra acero pensaba en la mierda de vaca. De aquellas palabras también supe que en un *mu*<sup>8</sup> de terreno se podían producir 300.000 libras de grano, y luego estábamos todos muertos de hambre. En resumidas cuentas, desde pequeño no creí mucho en lo que se decía, y cuanto más severo fuera el tono y más sonora fuera la voz menos me lo creía. Esta actitud de escepticismo tiene sus orígenes en mi vientre famélico. En comparación con cualquier discurso, el hambre contiene una verdad mayor.

Aparte de dudar de la palabra, yo además tenía una manía, que era comerme los lapiceros. Cuando iba al colegio, nada más acabar de sentarme en el pupitre empezaba a comer. Ese tipo de lápices costaba un *mao*<sup>9</sup> con treinta la unidad, detrás tenían una goma de borrar. Yo me los empezaba a comer por atrás: primero me comía la goma tierna y deliciosa, después la chapita maleable y refrescante llegando al palo de madera, blandujo y sin mucho sabor -pero que tenía un punto aromático que me empujaba a continuar comiendo. Me lo comía hasta que al final sólo quedaba la mina, la enrollaba con esparadrapo y seguía usándola. Amén de los lápices, también se pueden comer libros de texto, cuadernos, incluso el pupitre. De estos objetos que he enumerado hubo algunos que fueron devorados; otros roídos hasta dejarlos hechos un desastre. Esto también es una verdad, pero hasta ahora no se habían utilizado palabras para expresarla: el hambre puede convertir a los niños en termitas.

En este mundo hay un gran malentendido, que es creer que todas las ideas de las personas proceden de las enseñanzas de la palabra. Si este fuera el caso, la palabra sería el modelo del pensamiento. Digo que es un malentendido porque el mundo además tiene un lado *yin*. Aparte de esto, un mismo discurso puede igualmente generar ideas muy diferentes. Desde que tuve uso de razón oí con frecuencia decir a la gente: “nuestra generación ha nacido en una época bendita, ¡qué felicidad! Además cargamos

---

<sup>8</sup> 1 *mu* (亩) = 666 m<sup>2</sup>. Esa cifra dada equivale a quinientas veces la cantidad de grano que se produce en una superficie de terreno equivalente en un país desarrollado. Estas cifras exageradas de productividad que se publicaban cada cierto tiempo llevaron a los oficiales a pedir más y más rendimiento en las cosechas. La locura de la época forzó a la sufrida población a entregar a las autoridades casi la totalidad de la producción real cosechada de grano, provocando la gran hambruna que se saldó con veinte millones de muertos (algunas fuentes citan hasta cuarenta millones).

<sup>9</sup> 1 *mao* (毛 *máo*) = 0,1 RMB. En china hay billetes para la unidad monetaria básica (RMB o yuan) y también para sus decimales o *mao*. Hasta hace pocos años había incluso billetes para los céntimos de yuan, llamados *fen* (分 *fēn*), éstos últimos han caído en desuso debido al aumento de los precios.

代，多么幸福；而且肩负着解放天下三分之二受苦人的神圣使命，等等。同年龄的人听了都很振奋，很爱听，但我总有点疑问，我以为这种说法不够含蓄。而含蓄是我们的家教。在三年困难时期，有一天开饭时，每人碗里有一小片腊肉。我弟弟见了以后，按捺不住心中的狂喜，冲上阳台，朝全世界放声高呼：我们家吃大鱼大肉了！结果是被我爸爸拖回来臭揍了一顿。经过这样的教育，我一直比较深沉。所以听到别人说我们多么幸福，多么神圣时，别人在受苦，我们没有受等等，心里老在想着：假如我们真遇上了这么多美事，不把它说出来会不会更好。当然，这不是说，我不想履行自己的神圣职责。对于天下三分之二的受苦人，我是这么想的：与其大呼小叫说要去解放他们，让人家苦等，倒不如一声不吭，忽然有一天把他们解放，给他们一个意外惊喜。总而言之，我总是从实际的方面去考虑，而且考虑得很周到。幼年的经历、家教和天性谨慎，是我变得沉默的起因。

con la misión divina de liberar los dos tercios de la humanidad que está sufriendo, etc.” Al oír esto los de mi edad se emocionaban mucho, les encantaba escucharlo, pero yo siempre tenía un poco de duda. ¿Pero cómo es que justo a mí me pasaban siempre tantas cosas maravillosas?! Aparte de esto, a mí me parecía que esa forma de hablar no era lo bastante cauta.

El ser reservados lo aprendíamos en casa. Durante los Tres años difíciles<sup>10</sup>, un día a la hora de comer, en el tazón de cada uno había una tirita de carne seca. Mi hermano pequeño al verla, sin poder controlar la inmensa alegría de su corazón, se abalanzó hacia el balcón y a voces empezó a propagar a los cuatro vientos: “¡En casa nos estamos dando un festín de carne y pescado!”. Al final fue arrancado de allí por mi padre para que volviera para dentro y le dio una tunda. Habiendo pasado por esta educación yo siempre fui bastante reservado. Por eso cuando oía a la gente decir lo dichosos que éramos, lo bendito de la época, que la otra gente estaba sufriendo y nosotros no, etc., en mi fuero interno pensaba: Si es verdad que nos hemos topado con tantas cosas maravillosas, ¿no sería mejor no decirlo? Claro que esto no quiere decir que no deseara cumplir con mi sagrado deber. En cuanto a los dos tercios de la humanidad que estaban sufriendo, yo pensaba así: En vez de armar tanto jaleo diciendo que se los iba a liberar, sometiéndolos a una amarga espera, ¿no sería mejor no decir nada y de repente un día liberarlos, dándoles una sorpresa inesperada? En resumidas cuentas, siempre he razonado desde el lado pragmático, lo hago además con mucha consideración. Las experiencias de mi infancia, la educación recibida en familia y mi naturaleza prudente son los motivos por los que me volví silencioso.

---

<sup>10</sup> Al periodo comprendido entre 1958 y 1961 se le conoce oficialmente como los “Tres años de desastres naturales” (三年自然灾害 *Sān nián zìrán zāihài*), aunque también se hace referencia a él como los “Tres años de gran hambruna” (三年大饥荒 *Sān nián dà jīhuāng*). Durante el plan conocido como el Gran Paso Adelante, se implementaron una serie de profundas medidas de carácter económico y social con el objeto de pasar de un modelo agrario a otro industrial. Desgraciadamente estas medidas resultaron nefastas, causando un mínimo de 15 millones de muertos según la línea oficial -que culpó a las fuerzas de la naturaleza- y un máximo de 45 millones de muertos según otros autores. Para más información sobre la Gran hambruna véase Dikötter, F. (2010). *Mao's Great Famine. The history of China's most devastating catastrophe, 1958-62*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.

## 二

在我小时候，话语好像是一池冷水，它使我一身一身起鸡皮疙瘩。但不管怎么说吧，人来到世间，仿佛是用来游泳的，迟早要跳进去。我可没想到自己会保持沉默直到四十岁，假如想到了，未心有继续生活的勇气。不管怎么说吧，我听到的话也不总是那么疯，是一阵疯，一阵不疯。所以在十四岁之前，我并没有终身沉默的决心。

小的时候，我们只有听人说话的份儿。当我的同龄人开始说话时，给我一种极恶劣的印象。有位朋友写了一本书，写的是自己在“文革”中的遭遇，书名为《血统》。可以想见，她出身不好。她要我给她的书写个序。这件事使我想起来自己在那些年的所见所闻。“文革”开始时，我十四岁，正上初中一年级。有一天，忽然发生了惊人的变化，班上的一部份同学忽然变成了红五类，另一部份则成了黑五类。我自己的情况特殊，还说不清是哪一类。当然，这红和黑的说法并不是我们发明出来，这个变化也不是由我们发起的。在这个方面毫

Cuando era pequeño la palabra era como un estanque de agua fría, hacía que se me pusiera todo el cuerpo con piel de gallina. Pero no importa como se diga, la gente viene al mundo como si fuera a nadar, tarde o temprano hay que saltar adentro. La verdad es que no me había imaginado que pudiera mantener el silencio hasta los cuarenta años, de haberseme ocurrido, no necesariamente habría tenido el coraje para seguir viviendo. Da igual como se diga, las palabras que llegué a oír no siempre fueron tan locas: era más bien una ráfaga sí y otra no. Por eso antes de los catorce años no había tomado en absoluto la resolución de guardar silencio para toda la vida.

Cuando éramos pequeños sólo nos tocaba escuchar a la gente hablar. Cuando los de mi misma edad empezaron a hablar, me dio una impresión en extremo despreciable. Una amiga mía escribió un libro acerca de lo que le había sucedido durante la Revolución Cultural, lo tituló *Relaciones de sangre*. Se puede deducir que ella no tenía un buen origen de clase. Me pidió que le escribiera un prefacio para su libro. Esto hizo que me acordara de lo que yo vi y oí durante esos años. Cuando empezó la Revolución Cultural yo tenía catorce años y estaba en primero de secundaria. Un día, de improvisto, hubo un cambio sorprendente, una parte de los compañeros de clase de repente se habían convertido en miembros de “las cinco categorías rojas”, mientras que la otra parte se había transformado en miembros de “las cinco categorías negras”<sup>11</sup>. Mi caso era especial, no podía aún explicar de manera clara a qué categoría pertenecía yo. Por supuesto, estas expresiones de “rojos” y “negros” no las habíamos inventado nosotros, ni tampoco habíamos originado ese cambio. En este aspecto no teníamos ninguna

---

<sup>11</sup> Durante la Revolución Cultural Mao identificó grupos a los que consideraba enemigos de la Revolución, pertenecientes a las “Cinco categorías negras” (黑五类 *hēi wǔ lèi*), éstas eran: terratenientes (地主 *Dìzhǔ*), campesinos ricos (富农 *fùnóng*), antirrevolucionarios (反革命 *Fǎngémìng*), derechistas (右派 *yòupài*) y malos elementos (坏分子 *Huàifēn zǐ*). Pertenecientes a las “Cinco categorías rojas” eran los trabajadores, campesinos pobres, miembros del partido (militantes), hijos de mártires de la revolución y miembros del Ejército Popular de Liberación.

无责任。只是我们中间的一些人，该负一点欺负同学的责任。

照我看来，红的同学忽然得到了很大的好处，这是值得祝贺的。黑的同学忽然遇上了很大的不幸，也值得同情。我不等对他们一一表示祝贺和同情，一些红的同学就把脑袋刮光，束上了大皮带，站在校门口，问每一个想进来的人：你什么出身？他们对同班同学问得格外仔细，一听到他们报出不好的出身，就从牙缝里迸出三个字：“狗崽子！”当然，我能理解他们突然变成了红五类的狂喜，但为此非要使自己的同学在大庭广众下变成狗崽子，未免也太过份。当年我就这么想，现在我也这么想：话语想要教给我们，人与人生来就不平等。在人间，尊卑有序是永恒的真理，但你也可以不听。我上小学六年级时，暑期布置的读书作业是《南方来信》。那是一本记述越南人民抗美救国斗争的读物，其中充满了处决、拷打和虐杀。看完以后，心里充满了怪怪的想法。那时正在青春期的前沿，差一点要变成个性变态了。总而言之，假如对我的那种教育完全成功，换言之，假如那些园丁、人类灵魂的工程师对我的期望得以实现，我就想像不出现在我



responsabilidad, simplemente algunos de nosotros debían cargar con un poco de la responsabilidad de maltratar a los compañeros.

Según lo veía yo, los alumnos rojos de pronto obtuvieron grandes ventajas, algo digno de enhorabuena. Los alumnos negros de repente se encontraron sumidos en un gran infortunio y también merecían compasión. Sin que me diera tiempo para mostrar como es debido a cada uno mi alegría o pesar, algunos compañeros rojos ya se habían rapado la cabeza, fajado en anchos cinturones de cuero<sup>12</sup> y, emplazándose a la puerta de la escuela, preguntaban a todo aquel que quería entrar: “¿Cuál es tu origen social?” A los de su misma clase les preguntaban con extrema minucia y, nada más oírlos declarar un mal origen, de entre las hendiduras de los dientes brotaban tres palabras: “¡Hijo de perra!” Yo, por supuesto, podía comprender su éxtasis al convertirse de pronto en las cinco categorías rojas, pero que por ello tuvieran que convertir a sus propios compañeros en perros delante de todo el mundo, era más bien pasarse mucho. Así pensaba yo por aquel entonces y ahora también pienso así.

La palabra nos enseña mucho, pero las diferencias entre lo bueno y lo malo son evidentes por sí mismas. Lo que la palabra nos quiere enseñar es que las personas al nacer ya son desiguales. En este mundo, el orden jerárquico es una verdad eterna, aunque también puedes hacer caso omiso de ello.

Cuando estaba en sexto de primaria, para las vacaciones de verano nos pusieron como deberes de lectura *Las cartas del Sur*. Era una lectura que relataba la lucha de resistencia del pueblo vietnamita contra los americanos para salvar el país, repleto de ejecuciones, lesiones corporales y torturas hasta la muerte. Después de leerlo mi mente rebosaba de ideas raras. En aquel momento estaba al principio de la pubertad, poco faltó para que me volviera un pervertido sexual. En resumidas cuentas, si esa educación que recibí hubiera sido por completo exitosa, en otras palabras, si las expectativas que esos “jardineros” e “ingenieros del alma humana”<sup>13</sup> tenían acerca de mí se hubieran

---

<sup>12</sup> Llevar el pelo corto y un cinturón de cuero era característico de los soldados.

<sup>13</sup> Estas dos expresiones se refieren a Mao y Stalin respectivamente y son empleadas para describir a aquellos que trabajan en el campo de la enseñanza. Véase Cheng, Y. (2009). *Creating the “New Man”*. *From Enlightenment Ideals to Socialist Realities*. Honolulu, Estados Unidos: University of Hawai’i Press. p. 23.

怎能不嗜杀成性、怎能不残忍，或者说，在我身上，怎么还会保留了一些人性。好在人不光是在书本上学习，还会在沉默中学习。这是我人性尚存的主因。至于话语，它教给我的是：要横扫一切牛鬼蛇神，把“文化革命”进行到底。当时话语正站在人性的反面上。假如完全相信它，就不会有人性。

### 三

现在我来说明自己为什么人性尚存。文化革命刚开始时，我住在一所大学里。有一天，我从校外回来，遇上一大夥人，正在向校门口行进。走在前面的是一夥大学生，彼此争论不休，而且嗓门很大；当然是在用时髦话语争吵，除了毛主席的教导，还经常提到“十六条”。所谓十六条，是中央颁布的展开“文化革命”的十六条规定，其中有一条叫作“要文斗、不要武斗”，制定出来就是供大家违反之

hecho realidad, no logro imaginar cómo ahora yo no habría sido alguien al que la adicción a matar se hubiera convertido en su segunda naturaleza, cómo no hubiese sido cruel o, digamos, cómo es que todavía hubiera podido quedar en mi cuerpo un poco de humanidad. Por fortuna la gente no sólo aprende en los libros, sino que también puede aprender en el silencio. Este es el principal motivo por el que todavía existe mi humanidad. En cuanto a la palabra, lo que ésta me ha enseñado es que “hay que barrer a todos los monstruos y espíritus<sup>14</sup>” y “llevar la Revolución Cultural hasta el final”. En esa época la palabra estaba justo en el lado opuesto a la humanidad. De haber confiado por completo en ella, no habría tenido humanidad.

### 3

Ahora voy a explicar por qué mi humanidad todavía existe. Nada más empezar la Revolución Cultural vivía en un recinto universitario<sup>15</sup>. Un día, volviendo a casa, me encontré con una multitud que se dirigía hacia la entrada del campus. Caminando delante había un grupo de estudiantes universitarios, no paraban de debatir unos con otros a grandes voces; por supuesto que discutían usando las expresiones de moda, a parte de las directrices del presidente Mao, también citaban con frecuencia las “dieciséis directrices”<sup>16</sup>. Las llamadas dieciséis directrices eran las dieciséis reglas

---

<sup>14</sup> Literalmente: “Monstruos con cabeza de toro y espíritus de serpientes” (牛鬼蛇神 *Niú guǐ shé shén*). Hace referencia al título del editorial de Chen Boda (陈伯达 1904-1989) en el *Diario del Pueblo* del 1 de junio de 1966, que da comienzo oficial a la Revolución Cultural. Más tarde estas palabras se utilizarían como slogan para aludir a personas pertenecientes a las “Cinco categorías negras” o a cualquier otro enemigo de clase. Véase Chen, B. (1 Junio de 1966) Hengsao yiqie niugui sheshen (横扫一切牛鬼蛇神) [Barred a todos los Monstruos con cabeza de vaca y a los espíritus de serpientes]. *Renmin Ribao* (人民日报) [Diario del pueblo], Editorial.

<sup>15</sup> Las universidades chinas suelen tener un cercado donde se desarrolla la vida de los estudiantes y profesores, así como de sus familiares. Dentro del recinto suele haber toda clase de tiendas, restaurantes, centros deportivos, etc. El padre del autor era por entonces profesor universitario, por ello Wang Xiaobo vivió allí un tiempo antes de llegar a la universidad.

<sup>16</sup> Literalmente: las “Dieciséis Directrices” (十六条 *Shíliù tiáo*) son los dieciséis artículos aprobados en el Pleno del 8 de agosto de 1966 del Comité Central del Partido Comunista en los que se expresaban los objetivos y valores políticos de la Revolución Cultural: 1- Las clases en la revolución socialista; 2- Tendencia principal y divergencias; 3- Alzar las masas con osadía y tomar el liderazgo; 4- Dejar que las masas se eduquen a sí mismas en el movimiento; 5- Aplicar firmemente la línea de clases del Partido; 6- Correcta gestión de contradicciones entre la gente; 7- Permanecer vigilantes con aquellos que tachan a las

用。在那些争论的人之中，有一个人居于中心地位。但他双唇紧闭，一声不吭，唇边似有血迹。在场的大学生有一半在追问他，要他开口说话，另一半则在维护他，不让他说话。“文化革命”里到处都有两派之争，这是个具体的例子。至于队伍的后半部分，是一帮像我这么大的男孩子，一个个也是双唇紧闭，一声不吭，但唇边没有血迹，阴魂不散地跟在后面。有几个大学生想把他们拦住，但是不成功，你把正面拦住，他们就从侧面绕过去，但保持着一声不吭的态度。这件事相当古怪，因为我们院里的孩子相当的厉害，不但敢吵敢骂，而且动起手来，大学生也未必是个儿，那天真是令人意外的老实。我立刻投身其中，问他们出了什么事，怪的是这些孩子都不理我，继续双唇紧闭，两眼发直，显出一种坚忍的态度，继续向前行进——这情形好像他们发了一种集体性的癔症。

---

masas revolucionarias de “antirrevolucionarias”; 8- La cuestión de los cuadros; 9- Grupos, comités y congresos de la Revolución Cultural; 10- Reforma educativa; 11- La cuestión de criticar por nombre en la prensa; 12- Políticas con respecto a los científicos, técnicos y empleados [públicos] en general; 13- La cuestión de los preparativos para la integración con el Movimiento de Educación Socialista [de 1963] en la ciudad y en el campo; 14- Sujetar firmemente la Revolución y estimular la producción; 15- Las fuerzas armadas; 16- El pensamiento de Mao Zedong es la guía para la acción en la Gran Revolución Cultural Proletaria. Véase, He, H. (2001). *Dictionary of the Political Thought of the People's Republic of China*. Armonk, Nueva York, Estados Unidos: M. E. Sharpe. p. 411.

proclamadas por el Comité Central<sup>17</sup> para lanzar la Revolución Cultural, entre ellas había una que decía: “Hay que luchar con las palabras, no con las armas”. Se instauró precisamente para que todo el mundo la transgrediera.

Entre esas personas que estaban discutiendo había un hombre que estaba situado en el centro; pero con los labios bien apretados, sin decir nada, y en la comisura de los labios tenía como manchas de sangre. De los estudiantes universitarios presentes, una mitad estaba acuciándolo a fin de que abriera la boca y hablara; la otra mitad, sin embargo, estaba defendiéndolo para que no hablase –Durante la Revolución Cultural había por todas partes dos bandos enfrentados, éste es un ejemplo concreto- En cuanto a las filas de la mitad hacia atrás del grupo, era una tropa de muchachos como yo de grandes, todos ellos asimismo con los labios bien apretados, sin decir nada –si bien no tenían restos de sangre en la comisura de los labios- seguían detrás como si fueran almas en pena. Unos cuantos universitarios quisieron bloquearles el paso, pero no tuvieron éxito. Si les bloqueabas el camino por delante, pasaban rodeando por los lados, pero manteniendo una actitud silenciosa. Esta era una situación hartamente extraña, puesto que los chavales de nuestro patio eran bastante duros, no sólo se atrevían a discutir o insultar, sino que en caso de llegar a las manos los universitarios no es seguro que hubieran podido con ellos. Ese día estaban sorprendentemente inofensivos. Enseguida me lancé para adentro y les pregunté qué había pasado. Lo raro fue que ninguno de estos muchachos me hizo caso, continuaban avanzando con los labios bien apretados, la mirada en el vacío, mostrando una actitud empecinada –Esta situación era como si ellos hubieran sufrido una especie de histeria colectiva.

---

<sup>17</sup> El Comité Central del Partido Comunista (中国共产党中央委员会 *Zhōngguó Gòngchǎndǎng Zhōngyāng Wěiyuánhui*) está compuesto por unos 300 miembros del Partido Comunista de China. Se reúnen una vez al año con el objetivo de dictaminar políticas. Dichos plenos coinciden con la Asamblea Popular Nacional de China (全国人民代表大会 *Quánguó Rénmín Dàibiǎo Dàhui*), que es el órgano legislativo del país y está compuesta por 3000 diputados. Del Comité Central, 24 miembros conforman el Buró Político o “Politburó” (中国共产党中央委员会政治局 *Zhōngguó Gòngchǎndǎng Zhōngyāng Wěiyuánhui Zhèngzhìjú*), que se reúne cada mes para decidir sobre cuestiones más concretas. Del Politburó, apenas una decena (de 7 a 9 miembros) de los más altos cargos conforman el Comité Permanente (中国共产党中央委员会政治局常务委员会 *Zhōngguó Gòngchǎndǎng Zhōngyāng Wěiyuánhui Zhèngzhìjú Chángwù Wěiyuánhui*), que son los cargos más poderosos de China. Véase Heilmann, S. (2017). *China’s Political System*. Lanham, Estados Unidos: Rowman & Littlefield. pp. 62-70.

有关癔症，我们知道，有一种一声不吭，只顾扬尘舞蹈；另一种喋喋不休，就不大扬尘舞蹈。不管哪一种，心里想的和表现出来的完全不是一回事。我在北方插队时，村里有几个妇女有癔症，其中有一位，假如你信她的说法，她其实是个死去多年的狐狸，成天和丈夫（假定此说成立，这位丈夫就是个兽奸犯）吵吵闹闹，以狐狸的名义要求吃肉。但肉割来以后，她要求把肉煮熟，并以大蒜佐餐。很显然，这不合乎狐狸的饮食习惯。所以，实际上是她，而不是它要吃肉。至于“文化革命”，有几分像场集体性的癔症，大家闹的和心里想的也不是一回事。当然，这要把世界阴的一面考虑在内。只考虑阳的一面，结论就只能是：当年大家胡打乱闹，确实是为了保卫毛主席，保卫党中央。

但是我说的那些大学里的男孩子其实没有犯癔症。后来，我揪住了一个和我很熟的孩子，问出了这件事的始末：原来，在大学生宿舍的盥洗室里，有两个学生在洗脸时相遇，为

En cuanto a la histeria, sabemos que hay un tipo de los de no decir nada y dedicarse sólo a patear, y otro de los de no parar de parlotear, sin patear demasiado. No importa cuál sea; lo que se piensa y lo que se muestra exteriormente es por completo distinto. Cuando me mandaron a las comunas en el norte<sup>18</sup>, en el pueblo había varias mujeres con histeria, entre ellas había una que, si te creías sus palabras, resulta que era en realidad una zorra<sup>19</sup> muerta hacía muchos años. Estaba todo el día discutiendo con su marido (suponiendo que lo dicho fuera cierto, el marido sería entonces un zoófilo), pues en su condición de zorra exigía comer carne. Pero cortada la carne, ella exigía que se cociera y que además se aderezara con ajo. Estaba muy claro, esto no se atenía a las costumbres alimentarias de los zorros. Por eso, en realidad era ella y no la zorra la que quería comer carne.

En cuanto a la Revolución Cultural, de algún modo parecía un episodio de histeria colectiva. Aquello por lo que la gente se alborotaba y lo que pensaban en su fuero interno tampoco era lo mismo. Por supuesto, esto requiere que tengamos en cuenta el lado *yin* del mundo. Si sólo tuviéramos en cuenta el lado *yang*, la conclusión solo podría ser que si en esos años todo el mundo gritaba y se peleaba sin ton ni son, fue de hecho para proteger al presidente Mao y al Comité Central del partido.

Pero esos chavales de la universidad que mencioné en realidad no sufrían de histeria. Más tarde agarré a un chico con el que tenía confianza y conseguí que me explicara este asunto de principio a fin: Resulta que en los lavabos de la residencia se

---

<sup>18</sup> El término *chadui* (插队 *chāduì*) significa “incorporarse a un equipo o una unidad [de trabajo]”, muy utilizado a partir del año 1968, realmente deriva del movimiento conocido como “subamos a las montañas y bajemos a las zonas rurales” (上山下乡运动 *Shàngshān xià xiāng yùndòng*), política instaurada desde finales de los años 60 hasta principios de los años 70. Durante la Revolución Cultural jóvenes de ciudad, de clases consideradas como privilegiadas, conocidos como los “jóvenes instruidos” (知识青年 *zhīshì qīngnián*), fueron enviados a diferentes comunas rurales para allí ser reeducados por los campesinos. Véase Jian, G., Song, Y. y Zhou, Y. (2006). *Historical Dictionary of the Chinese Cultural Revolution*. Lanham, Maryland, Estados Unidos: Scarecrow Press. p. 298. Nosotros traduciremos “incorporarse a un equipo” por “estar en una comuna” u otras expresiones similares.

<sup>19</sup> En el Norte de China los zorros aparecen en multitud de leyendas. Debido a su astucia era una creencia extendida que los zorros que alcanzaban una larga vida podían adquirir poderes mágicos, transformándose en bellas doncellas que embaucaban a jóvenes descuidados. Véase Roberts, J. (2010). *Chinese Mythology A to Z*. Nueva York, Estados Unidos: Chelsea House, p. 47. El demonio que adopta figura humana es equivalente al concepto de súcubo e incubo en nuestra cultura. El súcubo adopta figura femenina para tener comercio carnal con un varón. El incubo toma la apariencia de varón para tener trato carnal con una mujer.

各自不同的观点争辩起来。争着争着，就打了起来。其中一位受了伤，已被送到医院。另一位没受伤，理所当然地成了打人凶手，就是走在队伍前列的那一位。这一大伙人在理论上是前往某个机构（叫作校革委还是筹委会，我已经不记得了）讲理，实际上是在校园里做无目标的布朗运动。这个故事还有另一个线索：被打伤的学生血肉模糊，有一只耳朵（是左耳还是右耳已经记不得，但我肯定是两者之一）的一部份不见了，在现场也没有找到。根据一种安加莎·克里斯蒂式的推理，这块耳朵不会在别的地方，只能在打人的学生嘴里，假如他还没把它吃下去的话；因为此君不但脾气暴躁，急了的时候还会咬人，而且咬了不止一次了。我急于交待这件事的要点，忽略了一些细节，比方说，受伤的学生曾经惨叫了一声，别人就闻声而来，使打人者没有机会把耳朵吐出来藏起来，等等。总之，此君现在只有两个选择，或是在大庭广众之中把耳朵吐出来，证明自己的品行恶劣，或者把它吞下去。我听到这些话，马上就加入了尾随的行列，双唇紧闭，牙关紧咬，并且感觉到自己嘴里仿佛含了一块咸咸的东西。



encontraron dos estudiantes cuando se estaban lavando la cara, y por diferencias de opinión empezaron a discutir. Discutiendo y discutiendo pasaron a las manos. Uno de ellos resultó herido y fue llevado al hospital. El otro salió indemne, algo que con toda lógica lo convertía en el agresor, justo era el individuo que caminaba delante de las primeras filas del grupo. Esta multitud se dirigía, en teoría, hacia no sé qué buró (se llamaba Comité Revolucionario o Comité Organizador de la universidad, ya no me acuerdo) a fin de zanjar el asunto; en realidad estaba haciendo una especie de movimiento aleatorio Browniano<sup>20</sup> dentro del campus. En esta historia había aún otro hilo argumental: El agredido había sido mutilado de manera horrible, una parte de una oreja (de si fue la izquierda o la derecha ya no me acuerdo, pero estoy seguro de que era una de las dos) había desaparecido, y tampoco se encontró en el sitio aquel. De acuerdo con un razonamiento tipo Agatha Christie, ese trozo de oreja no podría encontrarse en otro lugar que no fuera en la boca del estudiante agresor, si éste todavía no se la había tragado; pues este caballero no sólo tenía un temperamento irascible, cuando se enfadaba hasta podía morder a la gente, además ya lo había hecho más de una vez.

Con las prisas por explicar los puntos principales de este asunto, he descuidado algunos detalles, por ejemplo, que el estudiante herido había dado un alarido espeluznante, que la gente vino al oír el ruido, haciendo que el agresor no tuviera oportunidad de escupir la oreja y esconderla, etc. Resumiendo, este caballero ahora sólo tenía dos opciones, o escupir la oreja en medio de todo el mundo, probando su horrible conducta, o tragársela. Al oír estas palabras, me sumé en seguida a la cola del cortejo con los labios bien apretados, los dientes enclavijados y además sintiendo como si en mi boca llevara un pedazo de algo salado.

---

<sup>20</sup> El movimiento Browniano describe la dirección aleatoria en la que las partículas se mueven dentro de un fluido y cómo dicha dirección se ve alterada cuando chocan unas con otras.

现在我必须承认，我没有看到那件事的结局：因为天晚了，回家太晚会有麻烦。但我的确关心着这件事的进展，几乎失眠。这件事的结局是别人告诉我的：最后，那个咬人的学生把耳朵吐了出来，并且被人逮住了。不知你会怎么看，反正当时我觉得如释重负：不管怎么说，人性尚且存在。同类不会相食，也不会把别人的一部份吞下去。当然，这件事可能会说明一些，别的东西：比方说，咬掉的耳朵块太大，咬人的学生嗓子眼太细，但这些可能性我都不愿意考虑。我说到这件事，是想说明我自己曾在沉默中学到了一点东西。你可以说，这些东西还不够，但这些东西是好的，虽然学到它的方式不值得推广。

我把一个咬人的大学生称为人性的教师，肯定要把一些人气得发狂。但我有自己的道理：一个脾气暴躁、动辄使用牙齿的人，尚且不肯吞下别人的肉体，这一课看起来更有力量。再说，在“文化革命”的那一阶段里，人也不可能学到更好的东西了。

有一段时间常听到年长的人说我们这一代人不好，是“文革”中的红卫兵，品格低劣。考虑到红卫兵也不是孤儿院里的孩子，他们都是学校教育出来的，对于这种低劣品行，学校

Ahora debo admitir que no llegué a ver la conclusión de aquel asunto, porque anocheció y si volvía a casa demasiado tarde podía haber tenido problemas. Pero me interesaba realmente el desarrollo de este caso y casi pierdo el sueño. El desenlace de este asunto me lo contó otra persona. Al final, ese estudiante que había mordido al otro escupió la oreja y lo arrestaron. No sé cómo lo ves, pero por aquel entonces me sentí como si me hubieran quitado un gran peso de encima. Digan lo que digan, la humanidad aún existe. Los congéneres no se comen unos a otros, tampoco van a tragarse un pedazo de otra persona. Por supuesto que este caso se puede interpretar de otras maneras: por ejemplo, que el pedazo de oreja mordido era demasiado grande, o que la garganta del estudiante mordedor era demasiado estrecha; pero no quiero considerar ninguna de estas posibilidades. He mencionado este asunto para mostrar que durante mi silencio llegué a aprender alguna cosa. Podrás decir que estas cosas no son suficientes, pero son válidas, por más que la manera de aprenderlas no sea recomendable.

El que yo llame maestro de la humanidad a un estudiante que muerde a la gente, seguro que volverá loco a algunos. Pero tengo mi lógica: Una persona de temperamento violento, propensa a usar los dientes, pero que ni siquiera está dispuesta a tragarse el cuerpo físico de otra, eso me parece una lección más eficaz. Además, en ese periodo de la Revolución Cultural la gente tampoco podía aprender cosas mejores.

Durante un tiempo se oía a los mayores decir a menudo que la gente de nuestra generación no éramos buenos, porque los guardias rojos de la Revolución Cultural eran de baja estofa. Tengamos en cuenta que los guardias rojos tampoco eran niños del orfanato, todos ellos salían ya enseñados de la escuela. En cuanto a esta baja estofa, la educación en la escuela y en la familia debe asumir cierta responsabilidad. Aparte de

和家庭教育应该负一定的责任。除此之外，对我们的品行，大家也过滤了。这是因为，世界不光有阳的一面，还有阴的一面。后来我们这些人就去插队。在插队时，同学们之间表现得相当友爱，最起码这是可圈可点的。我的亲身经历就可证明：有一次农忙时期我生了重病，闹得实在熬不过去了，当时没人来管我，只有一个同样在生病的同学，半饑半拖，送我涉过了南宛河，到了医院。那条河虽然不深，但当时足有五公里宽，因为它已经泛滥得连岸都找不着了。假如别人生了病，我也会这样送他。因为有这些表现，我以为我们并不坏，不必青春无悔，留在农村不回来；也不必听从某种暗示而集体自杀，给现在的年轻人空出位子来。而我们的人品的一切可取之处，都该感谢沉默的教诲。

#### 四

有一件事大多数人都知道：我们可以在沉默和话语两种文化中选择。我个人经历过很多选择的机会，比方说，插队的时候，有些插友就选择了说点什么，到“积代会”上去“讲

esto todo el mundo había tomado demasiado en cuenta nuestra conducta. Esto era porque en el mundo no sólo hay un lado *yang*, también hay un lado *yin*.

Más adelante todos nosotros nos fuimos a las comunas. Estando en ellas, entre compañeros nos comportábamos con bastante solidaridad. Como mínimo esto era digno de admiración. Mi experiencia personal puede certificarlo: Hubo una vez que durante la temporada de labranza caí gravemente enfermo, tan enfermo que de verdad no pude soportarlo más. En ese tiempo no vino nadie a cuidarme, sólo había un compañero -que estaba también enfermo- quien, medio sujetándome, medio arrastrándome, me acompañó a vadear el río Nanwan hasta el hospital. Ese río aunque no era profundo, tenía más de cinco kilómetros de ancho en ese momento, porque se había desbordado tanto que ni encontrábamos la orilla. Si otra persona se hubiera puesto enferma, yo también lo habría acompañado de esa manera. Dado a que existieron esas conductas, creo que nosotros no éramos malos en modo alguno, no era como para que sin arrepentirnos de los errores cometidos durante la juventud nos quedáramos en el campo para no volver, ni tampoco como para hacer caso a ciertas alusiones al suicidio colectivo y dejar el sitio libre a los jóvenes de ahora. De todos modos, las cualidades morales que nos redimían había que agradecerse las todas a las enseñanzas del silencio.

4

Hay una cosa que la mayoría de la gente sabe: podemos elegir entre las dos culturas que son la del silencio y la de la palabra. Yo mismo he tenido muchas oportunidades de elegir, por ejemplo, durante los tiempos de las comunas algunos compañeros optaron por tomar la palabra, decir algo –irse a las “Asambleas Representativas de Activistas” a

用”，然后就会有些好处。有些话年轻的朋友不熟悉，我只能简单地解释道：积代会是“活学活用毛主席著作积极分子代表大会”，讲用是指讲自己活学活用毛主席著作的心得体会。参加了积代会，就是积极分子。而积极分子是个好意思。另一种机会是当学生时，假如在会上积极发言，再积极参加社会活动，就可能当学生干部，学生干部又是个好意思。这些机会我都自愿地放弃了。选择了说话的朋友可能不相信我是自愿放弃的，他们会认为，我不会说话或者不够档次，不配说话。因为话语即权力，权力又是个好意思，所以的确有不少人挖空心思要打进话语的圈子，甚至在争夺“话语权”。我说我是自愿放弃的，有人会不信——好在还有不少人会相信。主要的原因是进了那个圈子就要说那种话，甚至要以那种话来思索，我觉得不够有意思。据我所知，那个圈子里常常犯着贫乏症。

二十多年前，我在云南当知青。除了穿着比较乾净、皮肤比较白皙之外，当地人怎么看待我们，是个很费猜的问题。我觉得，他们以为我们都是台面上的人，必须用台面上的语言

“debatir sobre la práctica” y, tras ello, obtener ciertas ventajas. Hay algunos términos con los que nuestros jóvenes amigos no están familiarizados, sólo puedo explicarlos de forma sucinta: la Asamblea Representativa de Activistas era la “asamblea representativa de activistas que estudiaban y utilizaban de manera pragmática las obras del presidente Mao”, y “debatir sobre la práctica” se refería a hablar sobre los conocimientos y las experiencias de cada uno al haber estudiado y puesto en práctica las obras del presidente Mao. Si se había participado en las asambleas, entonces uno era un activista. Y ser activista estaba bien visto.

Otra oportunidad era, siendo estudiantes, si se intervenía con intensidad durante las reuniones y además se participaba de manera activa en eventos sociales, uno podía convertirse en miembro del personal dirigente de los estudiantes, y ser un mando de los estudiantes también estaba bien visto. Yo renuncié de manera deliberada a todas estas oportunidades. Los amigos que escogieron hablar puede que no creyeran que yo hubiera renunciado a ello *motu proprio*, puede que pensarán que no se me daba bien hablar o que no tenía suficiente nivel y no merecía hablar. Porque la palabra es en esencia un poder y el poder también estaba bien visto; por eso, en realidad, había no poca gente devanándose los sesos para intentar meterse en el Círculo de la Palabra, llegando incluso a pelearse por el “derecho a la palabra”. Cuando dije que renunciaba a ello de manera voluntaria hubo gente que puede que no me creyera –por fortuna también hubo bastante gente que sí me creyó. La razón principal era que una vez entrado en ese círculo se debía hablar en ese lenguaje, hasta el punto de tener que usar ese lenguaje para reflexionar, y no me parecía lo bastante interesante. Que yo sepa, en ese círculo se sufrían frecuentes carencias.

Hace más de veinte años estuve en Yunnan de “joven instruido”<sup>21</sup>. Aparte de vestir más limpio y tener la piel más clara era difícil adivinar lo que los lugareños pensaban de nosotros. Me parece que ellos se creían que éramos gente de alto nivel y que debían

---

<sup>21</sup> Los llamados “jóvenes instruidos” (知青 *zhīqīng*, abreviatura de 知识青年 *zhīshì qīngnián*) eran jóvenes con cierto nivel cultural o procedentes de las escuelas, que antes y durante la Revolución Cultural fueron enviados desde las grandes ciudades a las zonas rurales para ser reeducados junto con los campesinos.

和我们交谈——最起码在我们刚去时，他们是这样想的。这当然是一个误会，但并不讨厌。还有个讨厌的误会是：他们以为我们很有钱，在集市上死命地朝我们要高价，以致我们买点东西，总要比当地人多花一两倍的钱。后来我们就用一种独特的方法买东西：不还价，甩下一叠毛票让你慢慢数，同时把货物抱走。等你数清了毛票，连人带货都找不到了。起初我们给的是公道价，后来有人就越给越少，甚至在毛票里杂有些分票。假如我说自己洁身自好，没干过这种事，你一定不相信，所以我决定不争辩。终于有一天，有个学生在这样买东西时被老乡扯住了——但这个人决不是我。那位老乡决定要说该同学一顿，期期艾艾地憋了好半天，才说出：哇！不行啦！思想啦！斗私批修啦！后来我们回家去，为该老乡的话语笑得打滚。可想而知，在今天，那老乡就会说：哇！不行啦！“五讲”啦！“四美”啦！“三热爱”啦！同样也会使我们笑得要死。从当时的情形和该老乡的情绪来看，他想说的只是一句很简单的话，那一句话的头一个字发音和洗澡



utilizar un lenguaje elevado para conversar con nosotros –por lo menos cuando acabábamos de llegar ellos así lo pensaban. Esto por supuesto era un malentendido, pero no era molesto. Aún había otro desagradable malentendido: se pensaban que teníamos mucho dinero y en el mercado nos subían los precios como si les fuera la vida en ello, de manera que cuando comprábamos alguna cosa siempre teníamos que gastar dos o tres veces más dinero que la gente del lugar. Más tarde empleamos una manera especial para comprar cosas: no regateábamos, tirábamos un fajo de billetes de *mao*, para que los contases poco a poco, al tiempo que tomábamos la mercancía y nos pirábamos. Para cuando habías terminado de contar, ya no encontrabas ni a la persona ni la mercancía.

Al principio lo que pagábamos era el precio justo, después hubo gente que empezó ya a pagar cada vez menos, llegando incluso a mezclar algunos billetes de *fen*<sup>22</sup> entre los de *mao*. Si yo dijera que yo mismo me mantuve limpio y que nunca había hecho semejante cosa, seguro que no te lo creerías; por eso he decidido no discutirlo. Al final, un día hubo un estudiante que cuando estaba comprando de esta manera fue agarrado por un campesino –esa persona de verdad que no era yo. Ese campesino decidió echarle una bronca a dicho estudiante, reprimiéndose balbuceando un buen rato, al final sólo logró decir: ¡Eh! Así no, ¿eh? ¡Qué ideas, eh!, “¡Combatamos el egoísmo y critiquemos el revisionismo!”<sup>23</sup> Después, de vuelta a casa nos íbamos partiendo de risa a causa de las palabras de ese pueblerino. Podríamos deducir que hoy en día aquel hombrito seguro que habría dicho: “¡Eh! ¡Así no, ¿eh? ¿Y las cinco cualidades? ¿Y las cuatro virtudes? ¿Y las tres abnegaciones?”<sup>24</sup> Y de la misma manera nos habría hecho morir de risa. De aquella situación y del estado de ánimo del pueblerino se podía ver que lo que quería decir era una frase muy sencilla, una frase donde la primera palabra se pareciera un

---

<sup>22</sup> Un *fen* (分 *fēn*) equivale a un décimo de *mao* (毛 *máo*), que a su vez equivale a un décimo de *yuan* (元 *yuán*).

<sup>23</sup> Uno de los eslóganes de Mao Zedong publicados en el *Diario del Pueblo* el 25 de septiembre de 1967 “Combatamos el egoísmo y critiquemos el revisionismo” (斗私批修 *Dòu sī pī xiū*) promovía combatir a la clase capitalista, como una política fundamental de la Revolución Cultural.

<sup>24</sup> Las tres abnegaciones (三热爱 *Sān rè'ài*) fue un eslogan lanzado en agosto de 1981 por el gobierno para que la juventud sintiera abnegación por la madre patria (祖国 *Zǔguó*), por el sistema socialista (社会主义制度 *Shèhuì zhǔyì zhìdù*) y por el partido comunista (共产党 *Gòngchǎndǎng*).

的澡有些相似。我举这个例子，绝不是讨了便宜又要卖乖，只是想说明一下话语的贫乏。用它来说话都相当困难，更不要说用它来思想了。话语圈子里的朋友会说，我举了一个很恶劣的例子——我记住这种事，只是为了丑化生活，但我自己觉得不是的。

我在沉默中过了很多年：插队，当工人，当大学生，后来又在大学里任过教。当教师的人保持沉默似不可能，但我教的是技术性的课程，在讲台上只讲技术性的话，下了课我就走人。照我看，不管干什么都可以保持沉默。当然，我还有一个终生爱好，就是写小说。但是写好了不拿去发表，同样也保持了沉默。至于沉默的理由，很是简单。那就是信不过话语圈。从我短短的人生经历来看，它是一座声名狼藉的疯人院。当时我怀疑的不仅是说过亩产三十万斤粮、炸过精神原子弹的那个话语圈，而是一切话语圈子。假如在今天能证明我当时犯了一个以偏概全的错误，我会感到无限的幸福。

poco a “*zao*”<sup>25</sup>. Este ejemplo que he puesto, no es de ningún modo para estafar a la gente y encima mofarse de ella; solamente quiero ilustrar un poco las carencias de la palabra. Usarla para hablar ya es bastante difícil, y no digamos usarla para pensar. Los amigos del Círculo de la Palabra probablemente dirán que he escogido un ejemplo muy despreciable y que recuerdo este tipo de asuntos sólo para denigrar la vida; pero a mí no me lo parece.

Estuve muchos años en el silencio: de joven instruido, de obrero, de estudiante universitario y, más tarde, otra vez en la universidad siendo profesor. Que los que sean profesores se mantengan en silencio podrá parecer imposible, pero lo que yo enseñaba eran cursos de naturaleza técnica; cuando estaba en la palestra sólo decía palabras de carácter técnico, terminada la clase me piraba. A mi manera de ver, no importa lo que se haga, siempre se puede mantener el silencio. Claro que yo también tengo una afición de toda la vida, que es escribir novelas. Sin embargo, al acabar de escribirlas no las llevaba a publicar y de igual modo mantuve el silencio.

En cuanto a la razón de mi silencio, era muy sencilla: no me fiaba del Círculo de la Palabra. Por lo que había visto en mi breve experiencia de vida era un manicomio infame. Por entonces, de lo que yo dudaba no era sólo de aquel Círculo de la Palabra que había dicho que un *mu*<sup>26</sup> producía 300.000 libras de grano, ni de aquel que había soltado lo de “la bomba atómica espiritual”<sup>27</sup>, sino de todos los Círculos de la Palabra. Si hoy se pudiera demostrar que en aquel momento cometí el error de haber generalizado a partir de un pequeño ejemplo, me sentiría infinitamente dichoso.

---

<sup>25</sup> Literalmente: “Una frase donde la primera palabra se parece en la pronunciación y en la forma al ‘baño’ (澡 *zǎo*) de ‘tomar un baño’ (洗澡 *xízǎo*)”. El autor se refiere al carácter (操 *cào*) que significa “joder”, usado en expresiones en chino similares a “chinga a tu madre”.

<sup>26</sup> Un *mu* (亩 *mǔ*) equivale a 0.06 hectáreas.

<sup>27</sup> “Una vez el pensamiento de Mao sea comprendido por las masas, se convertirá en una fuerza ilimitada y en una bomba atómica espiritual de una fuerza incomparable” (毛泽东思想为广大群众所掌握，就会变成无穷无尽的力量，变成威力无比的精神原子弹。 *Máo zédōng sīxiǎng wèi guǎngdà qúnzhòng suǒ zhǎngwò, jiù huì biàn chéng wúqióng wújìn de lìliàng, biàn chéng wēilì wúbǐ de jīngshén yuánzǐdàn*). Esta frase se encuentra en el prefacio que el general Lin Biao (林彪 *Lín Biāo* 1907-1971) escribió para la segunda edición del “Pequeño libro rojo” (毛主席语录 *Máo zhǔxí yǔlù*), publicado el 16 de diciembre de 1966, fecha muy próxima a la celebración del segundo aniversario de la primera prueba nuclear hecha por China (16 de octubre de 1964).

## 五

我说自己多年以来保持了沉默，你可能不信。这说明你是个过来人。你不信我从未在会议上“表过态”，也没写过批判稿。这种怀疑是对的：因为我既不能证明自己是哑巴，也不能证明自己不会写字，所以这两件事我都是干过的。但是照我标准，那不叫说话，而是上着一种话语的捐税。我们听说，在过去的年代里，连一些伟大的人物多“讲过一些违心的话”，这说明征税面非常的宽。因为有征话语捐的事，不管我们讲过什么，都可以不必自责：话是上面让说的嘛。但假如一切话语都是征来的捐税，事情就不很妙。拿这些东西可以干什么？它是话，不是钱，既不能用来修水坝，也不能拿来修电站；只能搁在那里臭掉，供后人耻笑。当然，拿征募来的话语干什么，不是我该考虑的事，也许它还有别的用处我没有想到。我要说的是：征收话语捐的事是古已有之。说话的人往往有种输捐纳税的意识，融化在血里，落实在口头上。在这个方面的例子，是古典名著《红楼梦》。在那本书里，有两个姑娘在大观园里联句，联着连着，冒出了

Digo que yo mismo guardé silencio durante muchos años, puede que no te lo creas. Esto querría decir que tú has pasado por ello. No te creerás que yo nunca haya “manifestado mi parecer” en las reuniones y que tampoco haya redactado cartas de acusación. Este tipo de dudas es correcto: porque no puedo demostrar que sea mudo y tampoco puedo probar que no sepa escribir, por tanto estas dos cosas sí que las he hecho. Pero de acuerdo con mi norma, eso no cuenta como hablar, sino como pagar una especie de impuesto verbal. Hemos oído que en épocas pasadas hasta algunos grandes personajes “han dicho algunas palabras contrarias a sus propias convicciones”, esto explica que el área de imposición del tributo es muy amplia. Debido a que existe el asunto de la coerción del impuesto verbal, no importa lo que hayamos dicho, siempre podemos no culparnos; ¡Las palabras nos las habían hecho decir los de arriba! Pero si todas las palabras eran contribuciones que venían impuestas, el asunto no era muy ingenioso. ¿Qué se puede hacer con estas cosas? Son palabras, no dinero. No se pueden usar para arreglar un embalse ni se pueden utilizar para reparar una central eléctrica; sólo se pueden dejar ahí pudriéndose, proporcionándole a las generaciones venideras algo de lo que burlarse. Por supuesto, no es de mi incumbencia considerar para qué se va a usar la palabra recolectada; a lo mejor ésta todavía tiene otros usos que a mí no se me han ocurrido.

Lo que quiero decir es que el asunto de recaudar un impuesto verbal es algo que ha existido desde tiempos inmemoriales. Los hablantes tienen con frecuencia la mentalidad de contribuir y pagar impuestos, que se les ha disuelto en la sangre y la ponen en práctica en sus verbalizaciones. En este aspecto hay un ejemplo que es el famoso clásico *El sueño del pabellón rojo*<sup>28</sup>. En ese libro hay dos doncellas que están en el “jardín de las

---

<sup>28</sup> *El sueño en el pabellón rojo*, (红楼梦 *Hóng lóu mèng*), de Cao Xueqin (曹雪芹 *circa* 1715-1763) Es una de las cuatro novelas clásicas de la literatura china. Esta obra relata las vicisitudes de los miembros de una familia aristocrática tradicional durante el declive de la dinastía Qing.

颂圣的词句。这件事让我都觉得不好意思：两个十几岁的小姑娘，躲在后花园里，半夜三更作几句诗，都忘不了颂圣，这叫什么事？仔细推稿起来，毛病当然出在写书人的身上，是他有这种毛病。这种毛病就是：在使用话语时总想交税的强迫症。

我认为，可以在话语的世界里分出两极。一极是圣贤的话语，这些话是自愿的捐献。另一极是沉默者的话语，这些话是强征来的税金。在这两极之间的话，全部暧昧南明：即是捐献，又是税金。在那些说话的人心里都是交税金，做一个好的纳税人——这是难听的说法。好听的说法就是以天下为己任。

我曾经是个沉默的人，这就是说，我不喜欢在各种会议上发言，也不喜欢写稿子。这一点最近已经发生了改变，参加会议时也会发言，有时也写点稿。对这种改变我有种强烈的感受，有如丧失了童贞。这就意味着我违背了多年以来的积习，不再属于沉默的大多数了。我还不至为此感到痛苦，但也有一点轻微的失落感。开口说话并不意味着恢复了交纳税金的责任感。

grandiosas vistas” enlazando versos<sup>29</sup>; los van enlazando y enlazando hasta que les sale una oda en alabanza al emperador. Este asunto me hace sentir avergonzado: dos chicas adolescentes, escondidas en el jardín de atrás, a las tantas de la noche componiendo unos cuantos versos, y ni siquiera se les olvida alabar al emperador. ¿Cómo se llama eso? Pensándolo concienzudamente, el problema, por supuesto, reside en el escritor, es él quien tiene este problema. Este problema es: el trastorno obsesivo-compulsivo de querer pagar siempre un impuesto cuando se hace uso de la palabra.

Me parece que en el mundo de la palabra se pueden diferenciar dos polos. Uno son las palabras de los sabios, éstas son contribuciones voluntarias. El otro son las palabras de los silenciosos, éstas son tasas requisadas a la fuerza. Las palabras que están entre estos dos polos, son todas ambiguas y difíciles de entender: son tanto donaciones como impuestos. En la mente de todos esos hablantes hay un recaudador. Los intelectuales chinos tienen un fuerte sentido de la responsabilidad social, que es pagar los impuestos, ser un buen contribuyente. –Esta sería la manera malsonante de decirlo. La buena sería: “Hacer del mundo una responsabilidad propia”<sup>30</sup>.

Yo antes era una persona silenciosa, esto quiere decir, que no me gustaba tomar la palabra en cualquier reunión, y tampoco me gustaba redactar textos. En este punto recientemente ya ha habido cambios. Cuando participo en reuniones puede que intervenga, a veces también escribo un poco. Respecto a estos cambios tengo cierta sensación violenta, como si hubiera perdido la virginidad. Esto significaba que había contravenido hábitos de muchos años, y que ya no pertenecía a la mayoría silenciosa.

No es que llegara a sentirme por esto amargado, pero también tengo un ligero sentimiento de pérdida. Abrir la boca para hablar no quiere decir que hubiera recuperado el sentimiento de responsabilidad tributaria. Si yo de veras pensara así, todos verían una sarta de sandeces. Lo que yo tengo es otro tipo de sentido de la responsabilidad.

---

<sup>29</sup> Actividad practicada en tiempos antiguos que consistía en componer poemas improvisados entre dos o más personas.

<sup>30</sup> Frase que se cita comúnmente para describir la misión del letrado. Aparece en el vol. 60 de la obra historiográfica *Historias de las Dinastías del Sur* (南史 *Nánshǐ*) del historiador Li Yanshou (李延壽) de la dinastía Tang (618-907).

几年前，我参加了一些社会学研究，因此接触了一些“弱势群体”，其中最特别的就是同性恋者。做过了这些研究之后，我忽然猛省到：所谓弱势群体，就是有些话没有说出来的人。就是因为这些话没有说出来，所以很多人以为他们不存在或者很遥远。在中国，人们以为同性恋者不存在。在外国，人们知道同性恋者存在，但不知他们是谁。有两位人类学家给同性恋者写了一本书，题目就叫做 Word is out。然后我又猛省到自己也属于古往今来最大的一个弱势群体，就是沉默的大多数。这些人保持沉默的原因多种多样，有些人没能力，或者没有机会说话；还有人有些隐情不便说话；还有一些人，因为种种原因，对于话语的世界有某种厌恶之情。我就属于这最后一种。作为最后这种人，也有义务谈谈自己的所见所闻。

## 六

我现在写的东西大体属于文学的范畴。所谓文学，在我看来就是：先把文章写好了再说，别的就管他妈的。除了文学，我想不到有什么地方可以接受我这些古怪想法。赖在文学



Hace unos años, participé en unas investigaciones de sociología, debido a esto entré en contacto con unos “colectivos vulnerables”, y de entre ellos el más especial era justo el de los homosexuales. Después de terminar estas investigaciones, me di cuenta de pronto que los llamados grupos vulnerables son precisamente personas que tienen algunas cosas que no han dicho. Debido a que esas palabras no se han dicho, mucha gente piensa que ellos no existen o que están muy lejos. En China la gente cree que los homosexuales no existen. En el extranjero, la gente sabe que los homosexuales existen; pero no saben quiénes son. Hubo dos antropólogos que escribieron un libro sobre los homosexuales y de título le pusieron precisamente: *Word is out*<sup>31</sup>. Después caí en la cuenta de que yo mismo también pertenecía al mayor de los colectivos vulnerables desde época antigua: el de la mayoría silenciosa. Los motivos por los que estas personas guardan silencio son de variada índole, algunos no tienen la capacidad o la oportunidad de hablar; también hay personas que tienen algunos asuntos ocultos que no les conviene decir; asimismo hay ciertas personas que, debido a toda suerte de razones, sienten una especie de aversión hacia el mundo de la palabra. Yo soy de estos últimos. Como soy de esta última categoría, también tengo el deber de contar lo que yo mismo he visto y oído.

6

Lo que estoy escribiendo ahora pertenece en gran parte a la categoría de la literatura. La llamada literatura, a mi manera de ver es: Primero escribe textos bonitos y luego ya hablaremos, lo demás me importa un bledo. Aparte de la literatura, no se me ocurre en qué otro lugar podrían admitir estas ideas más tan extrañas. Aferrándome a

---

<sup>31</sup> Lit. “la palabra está fuera”, si bien en español lo podríamos traducir por: “Ha corrido la voz”.

上，可以给自己在圈子中找到一个落脚点。有这样一个落脚点，就可以攻击这个圈子，攻击整个阳的世界。

几年前，我在美国读书。有个洋鬼子这样问我们：你们中国那个阴阳学说，怎么一切好的东西都属于阳，一点不给阴剩下？当然，她这样发问，是因为她正是一个五体不全之阴人。但是这话也有些道理。话语权属于阳的一方，它当然不会说阴的一方任何好话。就是夫子也未能免俗，他把妇女和小人攻击攻击了一通。这句话几千年来总被人引用，但我就没听到受攻击一方有任何回应。人们只是小心提防着不要做小人，至于怎样不做妇人，这问题一直没有解决。就是到了现代，女变男的变性手术也是一个难题，而且也不宜推广——这世界上假男人太多了，真男人就会找不到老婆。简言之，话语圈里总是在说些不会遇到反驳的话。往好听里说，这叫做自说自话；往难听里说，就让人想起了一个形容缺德行为的顺口溜：打聋子骂哑巴扒绝户坟。仔细考较起来，恐怕笼子、哑巴、绝户都属阴的一类，所以遇到种种不幸也是活该——不知这样理解对不

la literatura puedo encontrar un punto de apoyo para mí dentro del Círculo. Teniendo un punto de apoyo así, puedo atacar este Círculo y a todo el mundo del *yang*.

Hace unos años estuve estudiando en Estados Unidos. Una “diabla de ultramar”<sup>32</sup> así nos preguntó: “Esa teoría china vuestra del *yin* y el *yang*, ¿cómo es que todo lo bueno pertenece al *yang*, sin dejarle ni un poquito al *yin*?” Claro, ella lanzó la pregunta de esta manera, porque ella en realidad era una persona *yin* de cuerpo incompleto. Sin embargo, esas palabras también tenían algo de razón. El derecho a la palabra pertenece al lado *yang*, éste, por supuesto no va a decir nada bueno del lado *yin*. Ni siquiera Confucio rompió con la costumbre, él se cebó atacando a “las mujeres y personas de categoría inferior”<sup>33</sup>. Esta frase siempre ha sido citada por la gente durante varios miles de años, pero yo no he oído respuesta alguna por parte de los aludidos en esos ataques. La gente sólo tiene cuidado de no volverse personas de categoría inferior.

En cuanto a cómo no volverse mujer, esta cuestión todavía no se ha resuelto. Incluso hoy, las operaciones de cambio de sexo de mujer a hombre son también un problema difícil, además tampoco convendría popularizarlo –si en este mundo hubiera demasiados hombres falsos, los verdaderos hombres podrían no encontrar esposa. Dicho de manera sencilla, en el Círculo de la Palabra siempre están diciendo unas cosas que no encuentran réplica. Si nos inclinamos hacia el eufemismo, aquello se llamaría hablar consigo mismo; si vamos a decirlo de manera malsonante, entonces nos haría recordar un dicho popular que describe conductas carentes de moralidad: “Pegar a los sordos, insultar a los mudos, profanar tumbas de gente sin descendencia”. Pensándolo con detenimiento, me temo que los sordos, mudos y los que no tienen descendencia pertenecen todos a una categoría *yin*, por tanto el que encuentren todo tipo de desgracias también es lo que se merecen –El conocimiento del autor de los clásicos

---

<sup>32</sup> “Diablo extranjero” o “diablo de ultramar” (洋鬼子 *Yángguǐzi*), es un término despectivo con el que los chinos se refieren a los extranjeros.

<sup>33</sup> Alusión al capítulo XVII, número 25 de las *Analectas* (论语 *Lúnyǔ*) de Confucio (孔子 *Kǒngzǐ* 551-479 a. C.), donde mete en el mismo saco a las mujeres y a las personas de bajo status social: “las mujeres y los hombres de baja clase son difíciles de tratar” (唯女子与小人难养也 *Wéi nǚzǐ yǔ xiǎo rén nán yǎng yě*). Confucio y otros destacados filósofos confucianos son mencionados con cierta frecuencia en la obra de Wang Xiaobo a fin de elaborar argumentos relativos al papel del intelectual en la sociedad.

对。但我知道一个确定无疑的事实：任何人说话都会有毛病，圣贤说话也有毛病，这种毛病还相当严重。假如一般人犯了这种病，就会被说成精神分裂症。在现实生活里，我们就是这样看待自说自话的人。

如今我也挤进了话语圈子。这只能说明一件事：这个圈子已经分崩离析。基于这种不幸的现实，可以听到各种要求振奋的话语：让我们来重建中国的精神结构，等等。作为从另一个圈子里来的人，我对新圈子里的朋友有个建议：让我们来检查一下自己，看看傻不傻，疯不疯？有各种各样的镜子可供检查自己之用：中国的传统是一面镜子，外国文化是另一面镜子。还有一面更大的镜子，就在我们身边，那就是沉默的大多数。这些议论当然是有感而发的。几年前，我刚刚走出沉默，写了一本书，送给长者看。他不喜欢这本书，认为书不能这样来写。照他看来，写书应该能教育人民，提升人的灵魂。这真是金玉良言。但是在这世界上的一切人之中，我最希望予以提升的一个，就是我自己。这话很卑鄙，很自私，也很诚实。

chinos no es suficientemente profundo; no sé si entenderlo de esta manera será correcto o no. Pero sí sé una cosa indudable: cualquier persona al hablar va a tener fallos, los sabios al hablar también cometen errores, y estos errores son además bastante graves. Si una persona normal cometiera este tipo de fallos, sería calificada como esquizofrénica. En la vida real, es justo así como tratamos a los que hablan consigo mismo.

Hoy yo también me he metido a la fuerza en el Círculo de la Palabra. Esto sólo puede significar una cosa: Este círculo ya se está cayendo a pedazos. En base a esta desgraciada realidad, se puede oír todo tipo de discursos exigiendo levantar los ánimos: a que reconstruyamos la estructura espiritual de China, etc. Al ser persona procedente de otro círculo, tengo una propuesta para los amigos del nuevo círculo: examinémonos por un momento a nosotros mismos, veamos si somos o no estúpidos o locos. Hay toda clase de espejos disponibles para examinarnos a nosotros mismos: La tradición china es un espejo, la cultura extranjera es otro. Todavía hay otro espejo más grande, justo está a nuestro lado, y es la mayoría silenciosa. Estas disquisiciones por supuesto proceden de mis experiencias. Hace unos años, cuando acababa de salir del silencio, escribí un libro y se lo di a un entendido para que lo leyese. No le gustó ese libro, opinaba que los libros no se pueden escribir así. A su manera de ver, escribir libros debería servir para educar al pueblo y elevar el espíritu de las personas. Esto de verdad es una perla de sabiduría. Sin embargo, en este mundo, de entre todas las personas, a la que más yo deseo elevar, es a mí mismo. Este comentario es muy miserable y egoísta, pero también es sincero.

## 思维的乐趣

一

二十五年前，我到农村去插队时，带了几本书，其中一本是奥维德《变形记》，我们队里的人把它翻了又翻，看了又看，以致它像一卷海带的样子。后来别队的人把它借走了，以后我又在几个不同的地方见到了它，它的样子越来越糟。我相信这本书最后是被人看没了的。现在我还忘不了那本书的惨状。插队的生活是艰苦的，吃不饱，水土不服，很多人得了病，但是最大的痛苦是没有书看，倘若可看的书很多的话，《变形记》也不会这样悲惨地消失了。除此之外，还得不到思想的乐趣。我相信这不是我一个人的经历：傍晚时分，你坐在屋檐下，看着天慢慢地黑下去，心里寂寞而凄凉，感到自己的生命被剥夺了。当时我是个年轻人，但我害怕这样的生活下去，衰老下去。在我看来，这是比死亡更可怕的事。

我插队的地方有军代表管着我们，现在我认为，他们是一批单纯的好人，但我还认为，

1

Hace veinticinco años, cuando fui al campo a vivir en las comunas, llevé conmigo algunos libros, entre ellos uno era las *Metamorfosis* de Ovidio. Los compañeros de nuestra unidad se lo pasaron de uno a otro, lo leyeron y releieron hasta que llegó a parecerse un rollo de algas marinas. Más tarde se lo llevó prestado alguien de otra unidad; después lo vería en varios lugares diferentes, cada vez más estropeado. Estoy convencido de que al final fue leído hasta que no quedó nada. Hasta ahora no he podido olvidar el deterioro de ese libro.

La vida en la comuna era ardua, no se comía bien, no estábamos aclimatados, mucha gente enfermaba; pero lo más doloroso era que no había libros para leer, si hubiera habido muchos libros para leer, las *Metamorfosis* no se habrían consumido de modo tan trágico. Aparte de todo esto, no se podía lograr el placer de pensar. Estoy convencido de que no fui yo el único que lo experimentó: Al caer la noche te sentabas bajo el alero del tejado mirando el cielo ennegrecerse poco a poco, con el corazón solitario y desolado, sintiendo que tu propia vida había sido expropiada. En aquel entonces yo era una persona joven, pero tenía miedo de seguir viviendo así, deteriorándome con la edad. A mi modo de ver, esto era algo aún más horrible que la muerte.

En la comuna donde yo había sido enviado había representantes del ejército que nos controlaban, ahora pienso que ellos eran gente buena y simplona, pero también

在我这一生里，再没有谁比他们使我更加痛苦过了。他们认为，所谓思想的乐趣，就是一天二十四小时都用毛泽东思想来占领，早上早请示，晚上晚汇报，假如有闲暇，就去看看说他们自己“亚古都”的歌舞。我对那些歌舞本身并无意见，但是看过二十遍以后就厌倦了。假如我们看书被他们看到了，就是一场灾难，甚至“著鲁迅”的书也不成——小红书当然例外。顺便说一句，还真有人因为带了旧版的鲁迅著作给自己带来了麻烦。有一个知识可能将来还有用处，就是把有趣的书换上过去的皮。我不认为自己能够在一些宗教仪式中得到思想的乐趣，所以一直郁郁寡欢。像这样的故事有些作者也写到过，比方说，茨威格写过一部以此为题材的小说《象棋》，可称是现代经典，



creo que en esta vida mía no ha habido nadie que me haya hecho sufrir más que ellos. Pensaban que el llamado “placer de pensar” era estarse las veinticuatro horas del día llenándose la cabeza con los pensamientos de Mao Zedong, por la mañana “pedir instrucciones”, por la noche, “hacer un informe”<sup>34</sup> y, si había un rato libre, pues te ibas a ver las representaciones *yagudu*<sup>35</sup> con las que ellos se vanagloriaban.

Yo no tenía nada en contra de aquellos bailes y canciones, pero tras haberlos contemplado veinte veces ya era cargante. Si nos veían leyendo era una catástrofe, ni siquiera las obras de “Xun Lu”<sup>36</sup> valían —el *pequeño libro rojo*, por supuesto, era la excepción. De paso hago un inciso, en verdad hubo alguno que se metió en un lío por llevar una vieja edición de una obra de Lu Xun. Hay un truco que puede que sea útil para el futuro, y es cambiar la cubierta de un libro interesante por la de uno aburrido. No creo que pueda en las ceremonias religiosas lograr el placer de pensar, por eso siempre estoy abatido. Hay algunos autores que también han escrito historias semejantes, por ejemplo, Zweig escribió una novela que trata este tema: la *Novela de ajedrez*<sup>37</sup>, que

---

<sup>34</sup> Estas palabras proceden de la expresión: “Declaraciones matutinas e informes vespertinos” (早请示晚汇报 *Zǎo qǐngshì wǎn huìbào*). Describen la costumbre en los hogares y en los lugares de trabajo de hacer una vehemente declaración de lealtad y de espíritu revolucionario en grupo ante la imagen de Mao Zedong como pidiendo instrucciones por la mañana, y otra al terminar la jornada mediante la relación de las acciones emprendidas durante ese día. La ceremonia de la mañana consistía en colocarse en formación, hacer reverencias, sujetar el *Libro Rojo* sobre las cabezas, gritar proclamas de agradecimiento y de larga vida al líder supremo, sol rojo que ilumina los corazones, deseándole larga vida y jurando lealtad, seguido de canciones como “El Este es Rojo” (东方红 *Dōngfāng hóng*) y leyendo citas de Mao. La ceremonia de la noche incluía un repaso de los posibles errores cometidos, arrepentirse ante Mao y cantar “Navegar por los mares depende del Gran Timonel” (大海航行靠舵手 *Dàhǎi hángxíng kào duòshǒu*).

<sup>35</sup> Esta expresión, derivada del tibetano, se usa para calificar algo como “muy bueno”. Siendo una pieza muy conocida, la titulada: “el Ejército de Liberación Popular es *yagudu*”, es decir, “lo más”.

<sup>36</sup> “Xun Lu” era la manera de firmar del famoso escritor Lu Xun, a su vez seudónimo de Zhou Shuren (周树人 1881-1936), referente de la literatura de izquierdas, que fue adalid de la lucha intelectual contra los invasores japoneses, así como contra el gobierno del Kuomintang. Su nombre aparece mencionado en no pocas ocasiones por el propio Mao Zedong durante sus discursos relativos al papel de la literatura como arma revolucionaria incluso antes de la fundación de la República Popular de China. Véase Mao, Z. (1967). *Intervenciones en el Foro de Yenán sobre literatura y arte*. Pekín, China: Ediciones en Lenguas Extranjeras. pp. 78-80, 91 y 96.

<sup>37</sup> Fue la última novela de Stefan Zweig (1881-1942), considerada su obra maestra, muy crítica con el nazismo y los métodos de la Gestapo, como la incomunicación y el exilio forzado. El autor se suicidó junto con su esposa en su casa de Petrópolis, en Brasil debido al abatimiento que le causó la situación del mundo durante la Segunda Guerra Mundial.

但我不认为他把这种痛苦描写得十全十美了。这种痛苦的顶点不是被拘押在旅馆里没有书看、没有合适的谈话伙伴，而是被放在外面，感到天地之间同样寂寞，面对和你一样痛苦的同伴。在我们之前，生活过无数的大智者，比方说，罗素、牛顿、莎士比亚，他们的思想和著述可以使我免于这种痛苦，但我们和他们的思想、著述，已经被隔绝了。一个人倘若需要从思想中得到快乐，那么他的第一个欲望就是学习。我承认，我在抵御这种痛苦方面的确是不够坚强，但我绝不是最差的一个。举例言之，罗素先生在五岁时，感到寂寞而凄凉，就想到：假如我能活到七十岁，那么我这不幸的一生才度过了十四分之一！但是等他稍微大一点，接触到智者的思想的火花，就改变了想法。假设他被派去插队，很可能就要自杀了。

谈到思想的乐趣，我就想到了我父亲的遭遇。我父亲是一位哲学教授，在五六十年代从事思维史的研究。在老年时，他告诉我，自己一生的学术经历，就如一部恐怖电影。每当他企图立论时，总要在大一统的官方思想体系里找自己的位置，就如一只老母鸡要在一个大搬家的宅院里找地方孵蛋一样。结果他虽然热爱

puede considerarse como un clásico contemporáneo, sin embargo, no creo que él describiera este sufrimiento de manera completamente satisfactoria.

El colmo de este sufrimiento no es ser arrestado en un hotel sin tener libros para leer ni un compañero de conversación apropiado, sino que te dejen fuera, sintiendo que entre el cielo y la tierra existe la misma soledad, frente a compañeros tan desgraciados como tú. Antes que nosotros vivieron incontables grandes sabios, por ejemplo, Russell<sup>38</sup>, Newton, Shakespeare, cuyos pensamientos y obras pueden evitarnos estos pesares, pero nosotros habíamos sido separados de sus pensamientos y obras. Si una persona necesita lograr placer con el pensamiento, en ese caso su primer anhelo será el de aprender. Lo admito, no soy en absoluto lo bastante fuerte como para soportar este tipo de sufrimiento, pero de ninguna manera soy el peor de todos. Doy un ejemplo: cuando el señor Russell tenía cinco años se sentía solo y desolado, y así pensó: “¡Si vivo hasta los setenta años, pues entonces sólo he recorrido un catorceavo de esta infeliz vida!”. Pero nada más crecer un poquito entró en contacto con la chispa de la sabiduría y cambió de parecer. De haber sido enviado a las comunas, es muy probable que se hubiera suicidado.

Hablando del placer de pensar, me acuerdo de las malas experiencias de mi padre. Mi padre era un profesor de filosofía, en los años cincuenta y sesenta estuvo involucrado en la investigación de la historia del pensamiento. Cuando fue mayor, me dijo que toda su vida de experiencia académica se parecía a una película de terror. Cada vez que él intentaba proponer un argumento, siempre tenía que buscarse un lugar dentro de la enorme y unificada ideología oficial, como si una gallina vieja quisiera buscar un sitio para incubar los huevos en el patio de una casa en plena mudanza. Al

---

<sup>38</sup> Se refiere al filósofo y escritor británico Bertrand Russell (1972-1970).

科学而且很努力，但在一生中却没有得到思维的乐趣，只收获了无数的恐慌。他一生的探索，只剩下了一些断壁残垣，收到一本名为《逻辑探索》的书里，在他身后出版。众所周之，他那一倍辈的学人，一辈子能留下一本书就不错。这正是因为在那些年代，有人想把中国人的思想搞得彻底无味。我们这个国家里，只有很少的人觉得思想会有乐趣，却有很多人感受过思想带来的恐慌。所以现在还有很多人以为，思想的味道就该是这样的。

## 二

“文化革命”之后，我读到了徐迟先生写哥德巴赫猜想的报告文学，那篇文章写得很浪漫。一个人写自己不懂得的事就容易这样浪漫。我个人认为，对于一个学者来说，能够和同行交流，是一种起码的乐趣。陈景润先生一个人在小房子里证数学题时，很需要有些国外

final, por más que él amara las ciencias y fuera muy trabajador, no logró el placer de pensar en toda su vida; sólo cosechó innumerables tormentos. De toda una vida de búsqueda, sólo quedaron unas ruinas, recogidas en un volumen llamado *Investigaciones lógicas*, publicado de manera póstuma. Como todo el mundo sabe, para los investigadores de su generación, el poder dejar un libro no estaba nada mal. Esto es exactamente porque en esos tiempos hubo gente que quiso hacer del pensamiento chino algo insulso por completo. En este país nuestro sólo hay unos pocos que crean que en el pensamiento pueda haber placer; no obstante, mucha gente ha experimentado las amarguras derivadas del pensamiento. Por eso todavía hay mucha gente que opina que ese debe ser el sabor del pensamiento.

2

Después de la Revolución Cultural, pude leer el reportaje del señor Xu Chi<sup>39</sup> acerca de la conjetura de Goldbach<sup>40</sup>, este artículo está escrito de una manera muy romántica. Es muy fácil ser así de romántico cuando uno escribe sobre algo que no entiende. Yo personalmente creo que para un investigador el poder comunicarse con sus colegas es como mínimo un placer. Cuando el señor Chen Jingrun<sup>41</sup> estaba él solo en su casa

---

<sup>39</sup> Xu Chi (徐迟 1914-1996), poeta y matemático.

<sup>40</sup> La conjetura de Goldbach es uno de los problemas no resueltos más difíciles de la teoría de números. El artículo en cuestión fue publicado por Xu Chi en el primer número de enero de 1978 de la revista *Literatura del pueblo*, trata sobre la vida y contribuciones a las matemáticas del matemático Chen Jingrun en forma de soflama saturada de elogios a la Revolución Cultural, deshaciéndose en halagos a los avances científicos llevados a cabo por los leales científicos chinos y describiendo los avances en matemáticas como “perlas” y “valiosos tesoros” que, según Xu, servirían para mejorar el país en incontables aspectos, como la economía y mejorar la defensa nacional. A raíz de este artículo, Chen Jingrun se hizo famoso, llegando a ser agasajado por el Pequeño Timonel y nombrado miembro de diferentes organismos científicos. Véase Xu, C. (1978). Gedebahe Caixiang (哥德巴赫猜想) [Conjetura de Goldbach]. *Renmin Wenxue* (人民文学) [Literatura del pueblo], (1), 53-68.

<sup>41</sup> Chen Jingrun (陈景润 1933-1966), matemático chino que se acercó más a la resolución de la conjetura de Goldbach y es posible que hubiera estado a punto de resolver la conjetura de no ser por las secuelas físicas y psicológicas derivadas de un accidente. Véase Chen J. (1998). *The Selected Papers of Chen Jingrun*. Nanchang, China: Jiangxi Education Press. pp. 145-172.

的数学期刊可看，还需要有机会和数学界的同仁谈谈。但他没有，所以他未必是幸福的，当然他比没定理可证的人要快活。把一个定理证了十几年，就算证出时有绝大的乐趣，也不能平衡。但是在寂寞里枯坐就更加难熬。假如插队时，我懂得数论，必然会有陈先生的举动，而且就是最后什么都证不出也不后悔；但那个故事肯定比徐先生作品里描写的悲惨。然而，某个人被剥夺了学习、交流、建树这三种快乐，仍然不能得到我最大的同情。这种同情我为那些被剥夺了“有趣”的人保留着。

“文化革命”以后，我还读到了阿城先生写知青下期的小说，这篇小说写得也很浪漫。我这辈子下过的棋有五分之四是在插队时下的，同时我也从一个相当不错的棋手变成了一个无可救药的用手。现在把下棋和插队两个词拉到一起，就能引起我生理上的反感。因为没有事干而下棋，性质和手淫差不太多。我决不

resolviendo problemas, necesitaba mucho tener algunas publicaciones extranjeras de matemáticas para leer. Además necesitaba tener oportunidades para dialogar con colegas del mundo de las matemáticas; pero no las tuvo, por eso no necesariamente fue feliz. Por supuesto, él era más feliz que los que no tenían ninguna teoría que demostrar.

Haber estado resolviendo una teoría durante más de diez años, no compensa, aun contando con el enorme placer que se tiene en el momento de resolverla. Sin embargo, es aún más insoportable marchitarse en la soledad. Si durante el tiempo en la comuna yo hubiera tenido conocimientos de teoría numérica, de seguro que habría actuado como el señor Chen, y, aunque al final no hubiera resuelto nada, no me habría arrepentido; pero esa historia a buen seguro habría sido más miserable que la descrita en la obra del señor Xu. Aun así, alguien privado de las tres alegrías como son: aprender, relacionarse con los demás y lograr algo, no contaría con mi simpatía. Ésta se la reservo para aquellas personas que están privadas de lo que “tiene interés”.

Tras la Revolución Cultural, también pude leer la novela del señor Acheng<sup>42</sup> que trata sobre los juegos de ajedrez de los jóvenes instruidos<sup>43</sup>. Esta novela también fue escrita de manera muy romántica. De todas las partidas de ajedrez que he echado en toda mi vida, cuatro de cada cinco tuvieron lugar durante mi estancia en los equipos de trabajo, al mismo tiempo también pasé de ser un jugador bastante bueno a un jugador incorregiblemente mediocre. Ahora he metido en el mismo saco las expresiones “jugar al ajedrez” y “reeducación en las comunas”, que hasta pueden provocar en mí un sentimiento de rechazo físico. Pues cuando no había nada que hacer se jugaba al

---

<sup>42</sup> Zhong Acheng (钟阿城 n. 1949), también conocido como Ah Cheng, es un escritor y guionista chino. Su novela *El maestro de ajedrez* fue publicada en 1984 y ha sido adaptada al cine en dos ocasiones.

<sup>43</sup> La expresión “Jóvenes Instruidos” (知识青年 *Zhīshì qīngnián*, simplificado a 知青 *Zhīqīng*) era la manera de denominar a aquellos jóvenes que entre finales de los años 60 y los años 70 fueron enviados, bien por voluntad propia, bien siguiendo órdenes a zonas rurales para ser adscritos a equipos de trabajo. Durante la Revolución Cultural alrededor de 17 millones de ellos fueron de esta forma alejados de los núcleos urbanos durante el llamado “Movimiento de subir a las montañas y bajar al campo” (上山下乡运动 *Shàngshān xià xiāng yùndòng*). Los Guardias Rojos habían llegado a causar grandes tumultos y destrozos en los núcleos urbanos, y Mao se había deshecho con éxito de sus enemigos políticos; los jóvenes guardias habían cumplido su propósito y no era conveniente dejarlos campar a sus anchas por las ciudades. Se les asignó la misión de “aprender a hacer la revolución y desarrollar sus talentos al máximo” con los campesinos. Véase: Dietrich, C. (1997). *People's China: A Brief History*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press. p. 199.

肯把这样无聊的事写进小说里。

假如一个人每天吃一样的饭，干一样的活，再加上八个样板戏翻过来倒过去看，看到听了上句知道下去句的程度，就值得我最大的同情。我最赞成罗素先生的一句话：“须知参差多态，乃是幸福的本源。”大多数的参差多态都是敏于思索的人创造出来的。当然，我知道有些人不赞成我们的意见。他们必然认为，单一机械，乃是幸福的本源。老子说，要让大家“虚其心而实其腹”，我听了就不是很喜欢；汉儒废黜百家，独尊儒术，在我看来是个很卑鄙的行为。摩尔爵士设想了一个细节完备



ajedrez; su naturaleza no se diferenciaba demasiado de la masturbación. Yo de verdad no quiero escribir estas cosas banales en mis libros.

Si una persona come todos los días el mismo plato, hace el mismo trabajo, y encima se ve las “ocho óperas modelo”<sup>44</sup> del derecho y del revés, y las ve hasta el punto de oír un verso y saber cuál es el siguiente, ahí es cuando merece mi mayor compasión. La frase del Sr. Russell con la que más concuerdo es: “Saber que existe la variedad es fuente de felicidad”. La mayor parte de esta diversidad proviene de personas que son rápidas y dadas a la reflexión. Yo sé, por supuesto, que hay algunos que no comparten nuestra idea. Ellos seguro que piensan que la uniformidad maquinal es la fuente de la felicidad. Laozi dijo, que todo el mundo debería: “vaciar la mente y llenar el vientre”. Cuando lo oí no me gusto mucho. Los antiguos confucianos de la dinastía Han derribaron numerosas escuelas de pensamiento y reverenciaron únicamente su doctrina<sup>45</sup>. A mi manera de ver es una conducta despreciable.

El Señor Moore<sup>46</sup> imaginó una impecable y detallada utopía, pero yo soy como

---

<sup>44</sup> Las “Óperas modelo” (样板戏) eran las seis óperas, un ballet y una sinfonía producidas durante la Revolución cultural bajo la dirección de la (cuarta) mujer de Mao, Jiang Qing (江青 1914-1991), poderosa figura política hasta su detención luego de la muerte de su marido. Durante su juventud había sido actriz y, tras involucrarse en la política, fue nombrada ministra de cultura desde 1949. En 1966 fue nombrada directora de la Revolución Cultural; desde esa posición atacó a un gran número de intelectuales y profesionales del mundo de la cultura. Las ocho óperas modelo aparecieron en 1967 y durante los años de la Revolución Cultural fueron las únicas consideradas lo suficientemente revolucionarias como para ser representadas, monopolizando asimismo las ondas de radio; Se podría decir que la mayoría de la población las conocía de memoria. Véase Jian, G., Song, Y. y Zhou, Y. (2006). *Historical Dictionary of the Chinese Cultural Revolution*. Lanham, Maryland, Estados Unidos: Scarecrow Press. p. 76.

<sup>45</sup> En la historia de China, tras el Periodo de las Primaveras y los Otoños (770-475 a. C.), llega el Periodo de los Reinos Combatientes (475-221 a. C.). Son siglos de cambios, desórdenes, guerras y matanzas en los que se dio una explosión de escuelas de pensamiento, cruciales para la formación de la civilización china. La expresión “cien escuelas de pensamiento” (诸子百家 *Zhūzǐbǎijiā*) se debe a la abundancia de las mismas, si bien no nos han llegado más que textos o menciones de unas cuantas, siendo las más destacadas por su influencia posterior: el Confucianismo, el Taoísmo, el Legalismo, el Moísmo, la Escuela del Yin Yang, la Escuela de los Militares, la Escuela de los Nombres o Lógicos, la Escuela de los Diplomáticos, la Escuela de la Medicina, la Escuela de los Eclécticos, Escuela de los Agraristas, etc. Estas últimas fueron desapareciendo gradualmente de la literatura como resultado de la institucionalización del Confucianismo, cuyos seguidores hicieron lo posible para hacer desaparecer toda traza de sus competidores. Maíllo I. A. (2019). *Vocabulario básico de historia y cultura chinas*. Madrid, España: Abada. *Sub voce* (s. v.) *Las Cien Escuelas de Pensamiento*.

<sup>46</sup> Se refiere a Tomás Moro (1478-1535), autor de *Utopía*. Wang Xiaobo hace así referencia a lo utópico del propio sistema comunista.

的乌托邦，但我像罗素先生一样，决不肯到其中去生活。在这个名单的末尾是一些商良的军代表，他们想把一切从我头脑中驱除出去，只剩一本 270 页的小红书。在生活的其他方面，某种程度的单调、机械是必须忍受的，但是思想决不能包括在内。胡思乱想并不有趣，有趣是有道理而且新奇。在我们生活的这个世界上，最大的不幸就是有些人完全拒绝新奇。

我认为自己体验到最大快乐的时期是初进大学时，因为科学对我来说是新奇的，而且它总是逻辑完备，无懈可击，这是这个平凡的尘世上罕见的东西。与此同时，也得以了解先辈科学家的杰出智力。这就如和一位高明的棋手下棋，虽然自己总被击败，但也有机会领略妙招。在我的同学里，凡和我同等年龄、有同等经历的人，也和我有同样的体现。某些单调机械的行为，比如吃、排泄、性交，也能带来快感，但因为过于简单，不能和这样的快乐相比。艺术也能带来这样的快乐，但是必须产生于真正的大师，像牛顿、莱布尼兹、爱因斯坦那样级别的人物，时下中国的艺术家，向没有一位达到这样的级别。恕我直言，能够带来思想快乐的东西，只能是人类智慧至高的产物。

Russell, y de ninguna manera me iría a vivir en ella. Al final de esta lista se encuentran los bondadosos representantes del ejército. Ellos querían sacarme todo del cerebro y dejar sólo un pequeño libro rojo de doscientas setenta páginas. En los demás aspectos de la vida sí que es necesario soportar cierto grado de monotonía y automatismo, pero el pensamiento de ninguna manera se puede incluir ahí. Tampoco tiene interés dar rienda suelta a nuestras fantasías; lo interesante es que haya razón y que sea novedosa. En este mundo en que vivimos, la mayor desventura es que hay algunos que rechazan por completo la novedad.

Creo que el periodo de mi vida en el que he experimentado la mayor alegría fue al entrar en la universidad, porque la ciencia para mí era algo novedoso y además es de una lógica perfecta e inatacable. Esto es algo que casi nunca se ve en este mundo mediocre. A la vez pude también penetrar en los pensamientos más destacados de científicos de generaciones anteriores. Esto era como jugar al ajedrez contra un oponente brillante; aunque uno sea siempre derrotado, tendrá sin embargo la oportunidad de entender y apreciar las sutiles jugadas. Mis compañeros de clase, que tenían la misma edad y vivencias que yo, también tuvieron una experiencia semejante a la mía. Algunos comportamientos monótonos y mecánicos, por ejemplo, comer, defecar o copular, también pueden traer un placer rápido, pero al ser tan simples, no se pueden comparar con la alegría antedicha.

El arte puede asimismo traer esa alegría, pero tiene que surgir de auténticos grandes maestros, como Newton, Leibniz o Einstein, personajes de ese calibre. En el presente, todavía no hay ningún artista de China que haya llegado a este nivel. Perdón, pero voy a ser directo: las cosas capaces de traer la alegría de pensar sólo pueden ser el producto más sublime de la sabiduría humana. Todo lo que esté a un nivel inferior sólo

比这再低一档的东西，只会给人带来痛苦；而这种低档货，就是出于功利的种种想法。

### 三

有必要对人类思维的器官（头脑）进行“灌输”的想法，时下正方兴未艾。我认为脑子是感知至高幸福的器官，把功利的想法施加在它上面，是可疑之举。有一些人说它是进行竞争的工具，所以人就该在出世之前学会说话，在三岁之前背诵唐诗。假如这样来使用它，那么它还能获得什么幸福，实在堪虞。知识虽然可以带来幸福，但假如把它压缩成药丸子灌下去，就丧失了乐趣。当然，如果有人乐意这样来对待自己的孩子，那不是我能管的事，我只是对孩子表示同情而已。还有人认为，头脑是表示自己是个好人的工具，为此必须学会背诵你批格言、教条——事实上，这是希望使自己看上去比实际上要好，十足虚伪。这使我感到了某种程度的痛苦，但还不是不能忍受的。最大的痛苦莫过于总有人想要用种种理由消灭幸福所需要的参差多态。这些人想要这样做，最重要的理由是道德；说得更确切些，是出于功利方面的考虑。因此他们就把

puede traer sufrimiento a la gente; además, este género de baja calidad justo se origina de toda clase de ideas utilitaristas<sup>47</sup>.

### 3

La idea de que sea necesario “inculcar” cosas en el órgano del pensamiento humano (el cerebro), está ahora muy en boga. Yo creo que el cerebro es el órgano con el que se puede percibir la felicidad más sublime, introducirle a la fuerza ideas utilitaristas es un acto cuestionable. Hay algunos que dicen que esto es un útil para competir; por eso antes de venir al mundo deberíamos haber aprendido a hablar y antes de los tres años recitar de memoria poesías de la dinastía Tang<sup>48</sup>. Si se lo utilizara para esto, ¿entonces qué felicidad podría obtener éste? Es de verdad preocupante. Aunque el saber pueda traer felicidad, si lo comprimieramos hasta formar píldoras y nos las tragásemos, entonces perdería la gracia. Por supuesto que si hay gente que de buena gana trata así a sus propios hijos, no es algo que yo pueda controlar. Sólo estaba expresando mi empatía hacia los niños, nada más.

También hay gente que considera que el cerebro es un instrumento para mostrar lo bueno que es uno. Para ello es necesario aprenderse de memoria un montón de máximas y doctrinas –en verdad eso es querer aparentar que son mejores que lo que en realidad son, absolutamente hipócritas. Esto me causó cierto grado de amargura, pero todavía no era insoportable. No existe mayor amargura que el que siempre haya gente que quiera usar todo tipo de excusas para destruir la diversidad que necesita la felicidad. Cuando esta gente quiere obrar así, la excusa más importante es la moralidad; dicho de un modo más preciso, es debido a un razonamiento de tipo utilitarista. Por

---

<sup>47</sup> En filosofía, doctrina moderna que antepone la utilidad a cualquier otra consideración.

<sup>48</sup> En época Tang (618-907) la poesía china conoció su época dorada, asimismo tuvo enorme influencia en los países próximos a China. Una gran parte de los poemas compuestos en dicha época fueron recogidos en la *Recopilación integral de Poemas Tang* (全唐诗 *Quán Tángshī*), si bien no está en modo alguno completa; contiene 48.900 poemas, firmadas por unos 2.200 poetas. Otra conocida compilación, también publicada durante la época Qing (1644-1911) es la titulada *Trescientos poemas de los Tang* (唐诗三百首 *Tángshī sānbǎi shǒu*). Todavía hoy los niños chinos continúan memorizando en la escuela primaria poemas selectos de los Tang.

思想分门别类，分出好的和坏的，但所用的标准很是可疑。他们认为，假如人们脑子里灌满了好的东西，天下就会太平。因此他们准备用当年军代表对待我们的态度，来对待年轻人。假如说，思想是人类生活的主要方面，那么，出于功利的动机去改变人的思想，正如为了某个人的幸福把它杀掉一样，言之不能成理。

有些人认为，人应该充满境界高尚的思想，去掉格调低下的思想。这种说法听上去美妙，却使我感到莫大的恐慌。因为高尚的思想和低下的思想的总和就是我自己；倘若去掉一部分，我是谁就成了问题。假设有某君思想高尚，我是十分敬佩的；可是如果你因此想把我的脑子挖出来扔掉，换上他的，我绝不可能肯，除非你能够证明我最大恶极，死有余辜。人既然活着，就有权保证他思想的连续性，到死方休。更何况那些高尚和低下完全是以他们自己的立场来度量的，假如我全盘接受，无异于请那些善良的思想母鸡到我脑子里下蛋，而我总不肯相信，自己的脖子下方，原来是长了一座鸡窝。想当年，我在军代表眼里，也是很低下的人，他们要把自己的思想方法、生活方式强加给我，也是一种脑移植。菲尔丁曾说，既善良又伟大的人很少，甚至是绝无仅有的，

este motivo ellos dividen el pensamiento en categorías, distinguiendo buenas y malas; sin embargo los parámetros utilizados son muy dudosos. Ellos creen que si a la gente se le llena el cerebro de cosas buenas, el mundo estará en paz. De ahí que ellos se preparen para tratar a los jóvenes con la misma actitud con la que los representantes del ejército a la sazón nos trataban a nosotros. Si decimos que el pensamiento es la faceta principal de la vida humana, partir entonces de motivaciones utilitaristas para transformar la mentalidad de la gente sería igual que matar a alguien para lograr su felicidad; no tiene lógica.

Hay gente que opina que el hombre debería llenarse de pensamientos refinados y deshacerse de ideas de condición inferior. Este enunciado suena maravilloso y, sin embargo, me hace sentir un pánico atroz. Porque yo soy precisamente la suma de pensamientos refinados y pensamientos vulgares; suponiendo que se eliminara una parte, definir quién soy yo se convertiría en un problema. Si hay un caballero de pensamientos elevados, yo lo tendré en alta estima; pero si por ello quieres vaciarme el cerebro y desecharlo para ponerme el suyo, de ningún modo lo aceptaría, a no ser que fueras capaz de demostrar que he cometido el peor de los crímenes y que ni la muerte misma podría compensarlo. Mientras que una persona esté viva, tiene derecho a mantener la continuidad de su pensamiento hasta la muerte. Ni que decir tiene que el refinamiento y la vileza son medidos en su totalidad desde el punto de vista de ellos mismos. Si yo lo aceptara por completo, no sería distinto que pedirle a esas bondadosas gallinas que vinieran a poner huevos en mi cerebro. Y no estoy dispuesto a creer que aquello que crecía por encima del cuello fuera en realidad un nidal.

Pienso que en aquel año, a los ojos de los representantes del ejército, yo también era una persona inferior y querían imponerme su manera de pensar y su forma de vida; eso también es un tipo de trasplante de cerebro. Henry Fielding dijo, que son pocas las personas que sean a la vez de naturaleza buena y magnánima, tanto es así que rara vez

所以这种脑移植带给我的不光是善良，还有愚蠢。在此我要很不情愿地用一句功利的说法：在现实世界上，蠢连办不成什么事情。我自己当然希望变得更善良，但这种善良应该是我变得更聪明造成的，而不是相反。更何况赫拉克利特早就说过，善与恶为一，正如上坡和下坡是同一条路。不知道何为恶，焉知何为善？所以他们要求的，不过是人云亦云罢了。

假设我相信上帝（其实我是不信的），并且正在为善恶不分而苦恼，我就会请求上帝让我聪明到足以明辨是非的程度，而绝不会请他让我愚蠢到让人家给我灌输善恶标准的程度。假若上帝要我负起灌输的任务，我就要请求他让我在此项任务和下地狱中做一选择，并且我坚定不移的决心是：选择后者。

#### 四

假如要我举出一生最善良的时刻，那我就举出刚当知青时，当时我一心想要解放全人类，丝毫也没有想到自己。同时我也要承认，当时我愚蠢得很，所以不仅没干成什么事情，反而染上了一身病，丢盔卸甲地逃回城里。现



han existido; por tanto, este tipo de trasplante de cerebro no sólo me hubiera hecho más bondadoso, sino también más estúpido.

Aquí tengo que usar, muy en contra de mi voluntad, un enunciado utilitarista: En el mundo real, la gente estúpida es incapaz de hacer nada. Yo mismo, claro que espero volverme mejor persona, pero esa bondad debería ser el resultado de mi mejora intelectual y no lo contrario. Huelga decir que Heráclito ya lo había dicho hace mucho tiempo: “El bien y el mal son lo mismo, así como una cuesta ascendente y otra descendente son el mismo camino”. ¿Si no sabemos qué es el mal, cómo vamos a saber lo que es el bien? Por eso lo que los representantes del ejército pedían no era sino que repitiéramos todo lo que ellos dijeran y ya.

Si yo creyera en Dios (en realidad no creo) y además me estuviera atormentado por no poder distinguir el bien del mal, le rogaría pues a Dios que me hiciera lo bastante inteligente como para poder distinguir la bondad de la maldad, y en ningún caso le pediría que me volviera tan estúpido como para dejar que la gente me inculcara criterios de bondad y maldad. Y si Dios quisiera que yo cargase con la tarea de adoctrinar a los demás, entonces le rogaría que me dejara escoger entre esta tarea o bajar al infierno; aparte de que mi decisión sin dudar lo sería elegir esta última.

#### 4

Si me hicieran elegir el momento de mi vida en el que yo fui más bondadoso, citaría a buen seguro mis inicios como “joven instruido”. En esos tiempos quería de todo corazón liberar a toda la humanidad y no pensaba lo más mínimo en mí. Al mismo tiempo quiero reconocer también que en esa época yo estaba pero que muy atontado, por eso no sólo no conseguí hacer nada; en vez de eso me puse muy enfermo, abandonando las armas<sup>49</sup> hui de vuelta a la ciudad. Ahora creo que la estupidez es una

---

<sup>49</sup> Lit. “tirando el casco y la coraza”.

在我看来，愚蠢是一种极大的痛苦；降低人类的智能，乃是一种最大的罪孽。所以，以愚教人，那是善良的人所能犯下的最严重的罪孽。从这个意义上说，我们决不可对善人放松警惕。假设我被大奸大恶之徒所骗，心里还能平衡；而被善良的低智人所骗，我就不能原谅自己。

假如让我举出自己最不善良的时刻，那就是现在了。可能是因为受了一些教育，也可能是因为已经成年，反正你要让我去解放什么人的话，我肯定要先问问，这些人是谁，为什么需要帮助；其次要问问，帮助他们是不是能力所及；最后我还要想想，自己直奔云南去挖坑，是否于事有补。这样想来想去，我肯定不愿去插队。领导上硬要我去，我还得去，但是这以后挖坏了青山、造成了水土流失等等，就罪不在我。一般人认为，善良而低智的人是无辜的。假如这种低智是先天造成的，我同意。但是人可以发展自己的智力，所以后天的低智算不了无辜——再说，没有比装傻更便当的了。当然，这结论绝不是说当年那些军代表是些装傻的奸邪之辈——我至今相信他们是好人。我的结论是：假设善恶是可以判断的，那么明辨是非的前提就是发展智力，增广知识。

gran miseria; reduce la inteligencia humana, que es uno de los mayores crímenes. Por eso, utilizar la estupidez para enseñar a la gente, es el crimen más grave que las personas de buen corazón puedan cometer. En este sentido se puede decir que simplemente no podemos relajar la vigilancia con respecto a la gente de bien. Si yo fuese engañado por un granuja retorcido, todavía podría recuperarme psicológicamente; pero si fuese engañado por un simplón bondadoso, entonces sí que no podría perdonármelo.

Si me hicieran elegir el periodo durante el cual yo fui menos bondadoso, justo sería ahora. Puede que sea porque he recibido ciertas enseñanzas, también puede que sea porque ya soy adulto; sea como sea, si me hicieras ir a liberar a no sé quién, seguro que primero te preguntaría: ¿Quiénes son esas personas? ¿Por qué necesitan ayuda? En segundo lugar preguntaría: ¿El ayudarlos o no está dentro de mis posibilidades? Por último consideraría incluso si salir corriendo para Yunnan a cavar agujeros servía de algo o no.

De este modo, pensándolo una y otra vez, seguro que no querría irme a las comunas. Si los líderes me forzaran a ir, tendría que irme de todas formas; pero luego si después de esto cavo hasta estropear las verdes montañas, provocando la erosión del terreno, etc., no es culpa mía. La gente en general piensa que los tontos de buen corazón son inocentes. Si este retraso mental fuera de nacimiento yo estaría de acuerdo. No obstante, la gente puede desarrollar su intelecto, por ello los que se han idiotizado con el tiempo no cuentan como inocentes –es más, no hay nada más conveniente que hacerse el tonto. Por supuesto, esta conclusión no quiere decir que aquellos representantes del ejército en esos años fueran unos tipos retorcidos que fingían ser tontos- Todavía hoy creo que ellos eran buena gente. Mi conclusión es: si el bien y el mal se pueden discernir, entonces el requisito para poder hacer esta distinción entre lo bueno y lo malo sería, pues, desarrollar el intelecto y ampliar el conocimiento.

然而，你劝一位自以为已经明辨是非的人发展智力，增广见识，他总会觉得你让他舍近求远，不仅不肯，还会心生怨恨。我不愿为这样的小事去得罪人。

我现在当然有自己的善恶标准，而且我现在并不比别人表现得坏，我认低智、骗纸、思想贫乏是最大的邪恶。按这个标准，别人说我最善良，就是我最邪恶时；别人说我最邪恶，就是我最善良时。当然我不想把这个标准推荐给别人，但我认为，聪明、达观、多知的人，比之别样的人更堪信任。基于这种信念，我认为我们国家在“废黜百家，独尊儒术”之后，就丧失了很多机会。

我们这个民族总是有很多理由封锁知识、钳制思想、灌输善良，因此有很多才智之士在其一生中丧失了学习、交流、建树的机会，没有得到思想的乐趣就死掉了。想到我父亲就是其中的一个，我就心中黯然；想到此类人士的总和恒河沙数之多，我就趋向于悲观。此种悲剧的起因，当然是现实世界里存在的种种问题。伟大的人物总认为，假设这世界上所有的人都像他期望的那样善良——更确切地说，都

Sin embargo, si tú a alguien que ya cree saber distinguir el bien del mal lo intentas persuadir para que desarrolle su intelecto y amplíe su saber y experiencia, éste siempre se va a pensar que lo quieres mandar muy lejos para buscar algo que ya tiene; no sólo se negará, sino que hasta puede que te odie. No quiero ofender a nadie con estos asuntos insignificantes.

Yo ahora, por supuesto, tengo mi propio criterio sobre el bien y el mal; además, no es que me esté comportando peor que nadie. Pienso que la imbecilidad, los prejuicios y la carencia de ideas son los mayores males. De acuerdo con este criterio, cuando otros dicen que soy el más bondadoso, es justo cuando soy malo; cuando dicen que soy el peor es justo cuando soy bondadoso. Por supuesto que no deseo aplicarle este criterio a otras personas; con todo, considero que la gente inteligente, filosófica y culta merece mayor confianza que otro tipo de personas. Debido a este género de convicciones, pienso que después de que “los confucianos hubieran derrocado a otras escuelas de pensamiento y reverenciado únicamente su doctrina”, nuestro país ha perdido muchas oportunidades<sup>50</sup>.

Este pueblo nuestro siempre tiene muchas justificaciones para bloquear el conocimiento, reprimir el pensamiento e inculcar la “bondad”, de ahí que haya gente inteligente y talentosa que durante su vida ha perdido la oportunidad de aprender, de comunicarse con los demás y de lograr algo. No han conseguido el placer de pensar y han muerto. Cuando pienso que mi padre ha sido uno de ellos, mi corazón se ensombrece; al considerar que la suma de todas estas personas es tan numerosa como las arenas del Ganges, entonces tiendo al pesimismo. Las causas de esta tragedia por supuesto son todo tipo de problemas existentes en el mundo real.

El gran hombre cree que si todo el mundo fuera tan bueno como él desearía –dicho

---

<sup>50</sup> Las llamadas “Cien escuelas de pensamiento” (诸子百家 *Zhūzǐbǎijiā*) aluden al periodo de florecimiento intelectual que se dio durante el Periodo de las Primaveras y los Otoños (770-475 a. C.) así como en el Periodo de los Reinos Combatientes (475-221 a. C.), caracterizado éste por las guerras continuas y la necesidad de revisar los conceptos filosóficos y morales de la época. Con la instauración del confucianismo como doctrina de Estado, las otras escuelas de pensamiento irían desapareciendo con el transcurso de los siglos, siendo en buena medida asimiladas o prohibidas por la doctrina dominante.

像他期望的那样思想，“思无邪”，或者“狼斗私字一闪念”，世界就可以得救。提出这些说法的人本身就是无邪或者无私的，他们当然不知邪和私是什么，故此这些要求就是：我没有的东西，你也不要。无数人的才智就此被扼杀了。考虑到那恒河沙数才智之士的总和是一种难以想像的庞大资源，这种想法就是打算把整个大海装入一个瓶子之中，也就是说，对于现实世界的问题，从愚蠢的方面想办法。据此我认为，我们国家自汉代以后，一直在进行思想上的大屠杀；而我能够这样想，只说明我是幸存者之一。除了对此表示悲伤之外，我想不到别的了。

## 五

我虽然已活到了不惑之年，但还常常为一件事感到疑惑：为什么有很多人总是这样地仇恨新奇，仇恨有趣。古人曾说：天不生仲尼，万古长如夜。但我有相反的想法。假设历史上曾有一位大智者，一下发现了一切新奇、一切有趣，发现了终极真理，根绝了一切发现的可能性，我就情愿到该智者以前的年代去生活。

sea de una manera más precisa- que todos pensarán con esas ideas que a él le gustaría, del tipo “pensar sin maldad” o “luchar fieramente contra ideas egoístas”<sup>51</sup>, el mundo se podría salvar. Las personas que proponen estos enunciados son precisamente las que no tienen maldad y desinteresadas; claro que no saben qué es la maldad y el egoísmo, por lo tanto lo que exigen es: “lo que yo no soy tú tampoco puedes serlo”. El talento y la sabiduría de innumerables personas han sido así ahogados. Considerándolo, la suma total de personas de talento y sabiduría, numerosas como la arena del Ganges, es un enorme capital difícil de imaginar. Esta clase de ideas es como pretender meter el vasto océano dentro de una botella. La realidad que yo veo es que esta clase de ideas se llevan todo el tiempo a la práctica, es decir, que para los problemas del mundo real se buscan soluciones desde la vertiente estúpida. De acuerdo con esto, creo que nuestro país, desde la dinastía Han en adelante, está llevando a cabo continuamente masacres de ideas; y es más, que yo sea capaz de pensar así sólo significa que soy uno de los supervivientes. Aparte de expresar mi tristeza al respecto, no se me ocurre nada más.

5

Aunque yo ya haya alcanzado “la edad en la que ya no se duda más”<sup>52</sup>, todavía hay una cosa que a menudo me produce recelo. ¿Por qué siempre hay mucha gente que odie de tal manera la novedad y todo lo que sea interesante? Los antiguos decían: “Si los cielos no hubieran producido un Confucio, el mundo habría permanecido para siempre en la noche”. Pero yo tengo la idea contraria. Si en la historia hubiera existido un gran sabio, que de una vez hubiera descubierto todas las cosas originales e interesantes y que hubiera descubierto la verdad definitiva, suprimiendo toda posibilidad de descubrir nada, yo preferiría irme a vivir a una época anterior a la de

---

<sup>51</sup> La primera expresión hace referencia al capítulo II, número 1 de las *Analectas* (论语 *Lúnyǔ*) de Confucio, mientras que la segunda era un lema popular durante la Revolución Cultural.

<sup>52</sup> Otra referencia a las *Analectas* (论语 *Lúnyǔ*) de Confucio, capítulo II, número 4, a los cuarenta años de edad, supuestamente ya no se tienen más dudas.

这是因为，假如这种终极真理已经被发现，人类所能做的事就只剩下了依据这种真理来做价值判断。从汉代以后到禁带，中国人就是这么生活的。我对这样的生活一点都不喜欢。

我认为，在人类的一切智能活动力，没有比做价值判断更简单的事了。假如你是只公兔子，就有做出价值判断的能力——大灰狼坏，母兔子好。然而兔子就不知道九九表。此中事实说明，一些缺乏其他能力的人，为什么特别热爱价值的领域。倘若对自己做价值判断，还要付出一些代价；对别人做价值判断，那就太简单、太舒服了。讲出这样粗暴的话来，我的确感到羞愧，但我并不感到抱歉。因为这种人士带给我们的痛苦实在太多了。

在一切价值判断之中，最坏的一种是：想得太多、太深奥、超过了某些人的理解程度是一种罪恶。我们在体验思想的快乐时，并没有伤害到任何人；不幸的是，总有人觉得自己受了伤害。诚然，这种快乐不是每个人都能体验到的，但我们不该对此负责任。我看不出有什么理由要取消这种快乐，除非把卑鄙的嫉妒计算在内——这世界上有人喜欢丰富，有人喜欢简纯；我未见过喜欢丰富的人嫉恨、伤害喜欢单纯的人，我见到的情形总是相反。假如我对



dicho sabio. Esto es porque, si esta verdad definitiva ya hubiera sido descubierta, a la gente lo único que le quedaría por hacer sería basarse en esa verdad para hacer juicios de valor. Desde la dinastía Han hasta ahora, los chinos han vivido justo así. A mí no me gusta ni lo más mínimo una vida semejante.

A mí me parece que de entre todas las actividades intelectuales del género humano, no hay nada más sencillo que hacer juicios de valor. Si fueras un conejo macho, tienes el poder de hacer un juicio de valor: “lobo gris malo, coneja buena”. Sin embargo el conejo no se sabe la tabla de multiplicar. Este hecho explica, cómo es que a algunas personas carentes de todo talento les encante el ámbito de los valores. Si nos juzgamos a nosotros mismos, hay que pagar un precio; juzgar a los demás, eso sí que es sencillo y placentero. Al decir estas palabras tan duras me siento en efecto avergonzado, pero de ninguna manera me siento arrepentido. Porque el sufrimiento que esta clase de personajes nos ha traído de verdad que ha sido demasiado.

Dentro de todos los juicios de valor, el peor es que sea delito pensar demasiado, o de manera demasiado abstrusa, o que se haya sobrepasado el grado de comprensión de algunas personas. Estamos experimentando la alegría de pensar, de ninguna manera le hacemos daño a nadie; por desgracia, siempre hay gente que se siente herida. En verdad, esta alegría no es que la pueda experimentar todo el mundo; pero nosotros no debemos responsabilizarnos por ello. No veo que haya ninguna razón para tener que anular esta alegría, a no ser que se incluya la vil envidia. En este mundo hay gente a la que le gusta la abundancia, y hay gente a la que le gusta la sencillez. No he visto a nadie a quien le gustara la abundancia envidiar o perjudicar al que le guste la sencillez; las situaciones que yo he presenciado han sido siempre al revés. Si yo entiendo algo sobre

科学和艺术稍有所知的话，它们是源于思想乐趣的浩浩江河，虽然惠及一切人，但这江河绝不是如某些人所想象的那样，为他们而流，正如以思想为乐趣的人不是为他们而生一样。

对于一位知识分子来说，成为思维的精英，比成为道德精英更为重要。人当然有不思索、把自己变得愚笨的自由；对于这一点，我是一点意见都没有的。问题在于思索和把自己变聪明的自由到底该不该有。喜欢前一种自由的人认为，过于复杂的思想会使人头脑昏乱，这听上去似乎有些道理。假如你把深山里一位质朴的农民请到城市的化工厂里，他也会因复杂的管道感到头晕，然而这不能成为取消化学工业的理由。所以，质朴的人们假如能把自己理解不了的事情看作是与己无关的事，那就好了。

假如现在我周围的世界又充满了“文革”时的军代表和道德教师，只能使我惊，不能使我惧。因为我已经活到了四十二岁。我在大学里遇到了把知识当作幸福来传播的数学教师，他使学习数学变成了一种乐趣。我遇到了启迪我智慧的人。我有幸读到了我想看的书——这个书单很是庞杂，从罗素的《西方哲学史》，

las ciencias y las artes, es que éstas emanan del vasto río que es el placer de pensar y, aunque beneficie a todo el mundo, este río no es de ningún modo como algunos se imaginan; que corre sólo para ellos. Del mismo modo, los que disfrutamos con el pensamiento no nacimos para servirlos a ellos.

Para un intelectual, llegar a ser de la élite del pensamiento es más importante que llegar a ser de la élite de la moralidad. La gente por supuesto tiene la libertad de no pensar profundamente y de volverse estúpido; acerca de este punto no tengo ninguna objeción. El problema reside si en verdad se debería tener o no la libertad de reflexionar y hacerse inteligente. Las personas a las que les gusta el primer tipo de libertad opinan que los pensamientos en exceso enrevesados pueden confundir la mente de la gente. Al oír esto parecería que tienen algo de razón. Si cogieras a un pueblerino simplón de una montaña remota y lo trajeras a una planta química de la ciudad, seguro que también se sentiría mareado por las intrincadas tuberías, claro que esto no puede convertirse en un motivo para eliminar la industria química. Por eso estaría bien si la gente simplona pudiera no considerar de su incumbencia aquellas cosas que no son capaces de entender.

Si ahora el mundo que me rodea volviera estar lleno de representantes del ejército y de maestros de la moralidad de cuando la Revolución Cultural, sólo podría sorprenderme, pero no podría atemorizarme. Porque yo ya he llegado a los cuarenta y dos años. Cuando estaba en la universidad encontré a un profesor de matemáticas que difundía el saber como si fuera felicidad. El hacía que estudiar matemáticas se convirtiera en una especie de placer. He encontrado a gente que me ha inspirado sabiduría. Tengo la suerte de haber leído los libros que he quería leer –esta lista de libros es muy heterogénea, desde *La historia de la filosofía occidental* de Bertrand

一直到英国维多利亚时期的地下小说。这最后一批书实在是很不堪的，但我总算是把不堪的东西也看到了。当然，我最感谢的是那些写了好书的人，比方说，萧伯纳、马克·吐温、卡尔维诺、杜拉斯等等，但对那些写了坏书的人也不怨恨。我自己也写了几本书，虽然还没来得及与大陆读者见面，但总算获得了一点创作的快乐。这些微不足道的幸福就能使我感到在一生中稍有所得，比我父亲幸福，比那些将在思想真空中煎熬一世的年轻人幸福。作为一个有过幸福和痛苦两种经历的人，我期望下一代人能在思想方面有些空间来感到幸福，而且这种空间比给我的大得多。而这些呼吁当然是对那些立志要当军代表和道德教师的人而发的。

Russell hasta novelas clandestinas de la Inglaterra victoriana<sup>53</sup>. Estas últimas de verdad que eran insufribles; con todo, sí que acabé leyéndome cosas que no podía soportar. Por supuesto yo a los que más le agradezco son a aquellas personas que escribieron buenos libros, por ejemplo: Bernard Shaw, Mark Twain, Calvino, Duras, etc. Sin embargo, tampoco estoy resentido con aquellas personas que escribieron malos libros.

Yo mismo he escrito también varios libros, y aunque todavía no hayan llegado a encontrar lectores en China continental<sup>54</sup>, al final, empero, he logrado cosechar un poco de la alegría de la labor creadora. Estas insignificantes alegrías bastan para hacerme sentir que en esta vida he ganado algo, siendo más feliz que mi padre, más feliz que esos jóvenes que sufrirán una vida de tormento en el vacío de ideas. Al ser un individuo que ha tenido la doble experiencia de la felicidad y de la amargura, espero que las personas de la próxima generación puedan tener en el ámbito del pensamiento espacio para experimentar la felicidad, y que este espacio sea además mucho más grande que el que se me dio a mí. Y estos llamamientos los hago, por supuesto, para aquellas personas resueltas a convertirse en representantes del ejército y en profesores de la moralidad.

---

<sup>53</sup> Normalmente se trata de literatura erótica, que se dio como un revulsivo en respuesta a la pudibundez de la época.

<sup>54</sup> Wang Xiaobo obtuvo su primer reconocimiento en Taiwán, donde ganó su primer premio literario.

## 知识分子的不幸

乔叟《坎特伯雷故事集》里，有这样一个故事，有位武士犯了重罪，国王把他交给王后处置。王后命他回答一个问题：什么是女人最大的心愿？这位武士当场答不上来，王后给了他一个期限，到期再答不上来，就砍他的脑袋。于是，这位武士走遍天涯去寻求答案。最后终于找到了，保住了自己的头；假如找不到，也就不成其为故事。据说这个答案经全体贵妇讨论，一致认为正确，就是：“女人最大的心愿就是有人爱她。”要是在今天，女权主义者可能会有不同看法，但在中世纪，这答案就可以得满分啦。

我也有一个问题，是这样的：什么是知识分子最害怕的事？而且我也有答案，自以为经得起全球知识分子的质疑，那就是：“知识分子最怕活在不理智的年代。”所谓不理智的年代，就是伽利略低头认罪，承认地球不转的年代，也是拉瓦锡上断头台的年代；是茨威格服毒自杀的年代，也是老舍跳进太平湖的年代。

En los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer hay un cuento así: Un caballero cometió un grave delito y el rey dejó que la reina lo resolviera. La reina le ordenó responder a una pregunta: ¿Qué es lo que las mujeres más desean? Este caballero en aquel momento no logró responder, así que la reina le concedió un plazo; si llegado el momento seguía sin responder, sería entonces decapitado. Por tanto, este caballero recorrió hasta el último rincón del mundo en busca de la repuesta. Al final acabó dando con ella y conservó su cabeza; si no la hubiera encontrado, tampoco se habría convertido en cuento. Se dice que dicha respuesta fue debatida por todas las damas, y que por unanimidad la consideraron correcta, y era que: “El deseo más vehemente de las mujeres es que alguien las quiera”. Si hubiera sido hoy, las feministas probablemente tendrían una opinión diferente; pero en la Edad Media, esta respuesta podría obtener la calificación máxima.

Yo también tengo una pregunta, que es así: ¿Qué es lo que más temen los intelectuales? Además, tengo también la respuesta, y pienso que podría resistir al cuestionamiento de los intelectuales de todo el globo, y esta es: “Lo que los intelectuales más temen es vivir en una época irracional”. Podría ser denominada época irracional el periodo en el que Galileo agachó la cabeza admitiendo su culpa, reconociendo que la tierra no giraba, y también lo sería la época en la que Lavoisier fue guillotinado; lo fueron los tiempos en los que Zweig se suicidó tomando veneno, y también lo sería la época en la que Lao She<sup>55</sup> se tiró al lago Taiping.

---

<sup>55</sup> Lao She (老舍) (1899-1966) es el pseudónimo de Shu Qingchun (舒庆春). Entre sus obras más destacadas sobresalen *El camello Xiangzi*, o *El salón de té*. En 1968 fue el primer escritor chino seleccionado como candidato a recibir el Premio Nobel de literatura. Cuando el embajador sueco se desplazó a China para visitarlo no lo encontró por ninguna parte, pues, acusado de contrarrevolucionario, había perecido dos años antes: víctima de insultos y abusos y siendo apaleado a las puertas del templo de Confucio, optó por el suicidio arrojándose al lago Taiping, próximo al templo. Murió a los 67 años en el “agosto sangriento” de 1966. Las noticias de su muerte no habían llegado al exterior, debido al aislacionismo de China durante la Revolución Cultural. En 1978 su nombre fue limpiado de toda tacha y

我认为，知识分子的长处只是会以理服人，假如不讲理，他就没有长处，只有短处，活着没意思，不如死掉。丹麦王子哈姆雷特说：活着呢，还是死去，这是问题。但知识分子赶上这么个年代，死活不是问题。最大的问题是：这个倒霉的年头儿何时过去。假如能赶上这年头过去，就活着；赶不上了就犯不着再拖下去。老舍先生自杀的年代，我已经懂了，认识不少知识分子。虽然我当时是个孩子，但嘴很严，所以也是他们谈话的对象。就我所知，他们最关心的正是赶得上赶不上的问题。在那年头死掉的知识分子，只要不是被杀，准是觉得赶不上好年头了。而活下来的准觉得自己还能赶上——当然，被改造好了、不再是知识分子的人不在此列。因此我对自己的答案颇有信心，敢拿这事和天下人打赌，知识分子最大的不幸，就是这种不理智。

下一个问题是：我们所说的不理智，到底是因何而起？对此我有个答案，但不愿为此打赌，主要是怕对方输了赖账：此种不理智，总是起源于价值观或信仰的领域。不很久以前，有位外国小说家还因作品冒犯了某种信仰，被

---

desde el año 2000 se están concediendo los premios Lao She de Literatura a los escritores pekineses más prominentes.



Yo considero que el aspecto positivo del intelectual no es sino poder utilizar la razón para convencer a la gente; si no hablara con la razón, no tendría pues aspectos positivos, sólo defectos, la vida no tendría sentido y sería mejor morir. El príncipe de Dinamarca, Hamlet, decía: “¿Vivir o morir? esta es la cuestión”<sup>56</sup>. No obstante, si a los intelectuales les toca una época así, vivir o morir no es la cuestión. El mayor problema será: cuándo van a pasar estos años desafortunados. En caso de poder aguantar hasta que esos años pasen, pues se sigue viviendo; si no, ya no valdrá la pena pues seguir dilatándolo. En la época en que se suicidó el señor Lao She, yo ya tenía uso de razón, conocía a no pocos intelectuales. Pese a que en aquel entonces era un niño, sabía callarme la boca<sup>57</sup>, por eso también era el interlocutor de sus conversaciones. Según lo que yo sé, lo que a ellos les preocupaba más era justamente la cuestión de si aguantarían o no.

En aquellos años los intelectuales que murieron, si no fue porque los mataron, fue justo porque creyeron que ya no llegarían a los años buenos. Y los que sobrevivieron a buen seguro creyeron que ellos aún podían alcanzarlos –Por supuesto, aquellas personas que habían sido reformadas y que ya no eran intelectuales no están en esta lista. Por todo eso tengo bastante confianza en mi respuesta. Me atrevo a apostar con todo el mundo a que la mayor desdicha para los intelectuales es exactamente esta suerte de sinrazón.

La siguiente pregunta es: ¿aquella sinrazón de la que hablamos, al final de dónde ha salido? Respecto a esto tengo una respuesta, pero no querría apostar por ella, sobre todo es porque temo que la otra persona pierda y niegue su deuda. Esta clase de sinrazón siempre se origina en el ámbito de los valores o de las creencias. No hace mucho hubo un novelista extranjero que debido a que su obra ofendió cierta creencia,

---

<sup>56</sup> Se refiere al manido *to be or not to be*, en español, “ser o no ser”.

<sup>57</sup> Lit. “tenía una boca muy seria”.

下了决杀令，只好隐姓埋名躲起来。不管此种宗教的信仰者怎么看，我总以为，因为某人写小说就杀了他是不理智的。所幸这道命令已被取消，这位小说家又可以出来角逐布克奖了。对于这世界上的各种信仰，我并无偏见，对有坚定信仰的人我还很佩服，但我不得不指出，狂信会导致偏执和不理智。有一篇歌词，很有点说明意义：

跨过大海，尸浮海面，  
跨过高山，尸横遍野，  
为天皇捐躯，  
视死如归。

这是一首日本军歌的歌词，从中不难看出，对天皇的狂信导致了最不理智的死亡欲望。一位知识分子对歌中唱到的风景，除了痛心疾首，不应再有其他评价。还有一支出于狂信的歌曲，歌词如下：

无产阶级文化大革命，  
就是好！  
就是好来就是好啊，  
就是好！……

se ordenó su asesinato; no le quedó más remedio que ocultar su nombre y esconderse<sup>58</sup>. No importa cómo lo vean los creyentes de esa religión, yo siempre he pensado que matar a alguien por escribir novelas es irracional. Por fortuna esta orden ya ha sido anulada<sup>59</sup>; este novelista puede de nuevo salir y competir por el Premio Booker<sup>60</sup>. En lo que se refiere a las diversas creencias de este mundo, yo no tengo ningún prejuicio, incluso admiro mucho a las personas que tienen creencias firmes; pero no puedo por menos que señalar que las creencias radicales pueden conducir al fanatismo y a la irracionalidad. Hay una letra de una canción que sí ilustra bastante en este sentido:

Cruzando océanos, cadáveres flotan en la superficie,  
Atravesando las altas montañas, campos cubiertos de cadáveres,  
Sacrificarse por el Emperador de Japón,  
Ver la muerte como destino.

Esta es la letra de una canción del ejército japonés, en ella no es difícil apreciar que la creencia radical en el Emperador ha conducido al deseo más irracional de morir. Un intelectual ante el paisaje que entona la canción, aparte de lamentarse con amargura, no debería tener ninguna otra valoración.

Hay además otra canción que ha salido de las creencias radicales, la letra es la siguiente:

La Gran Revolución Cultural Proletaria,  
Es lo mejor!  
Es lo mejor, y es lo mejor,  
Es lo mejor!...

---

<sup>58</sup> Muy probablemente hace referencia a Salman Rushdie (nacido en 1947) en Bombay, quien fue condenado a muerte por una fetua emitida en 1989 por el ayatolá Jomeini, guía de la Revolución Islámica de Irán.

<sup>59</sup> En épocas de distensión, el tono ha sido rebajado, pero la sentencia nunca ha sido revocada de manera oficial.

<sup>60</sup> El premio Booker se concede cada año a la mejor novela escrita en inglés en la Commonwealth y la República de Irlanda.

这四个“就是好”，无疑根绝了讲任何道理的可能性。因为狂信，人就不想讲理。我个人以为，无理可讲比尸横遍野更糟；而且，只要到了无理可讲的地步，肯定也要尸横遍野，“文化革命”里就死人不少，还造成了全民知识水平的大倒退。

当然，信仰并不是总要导致狂信，它也不总是导致不理智。全无信仰的人往往不堪信任，在我们现在的社会里，无信仰无价值的人正给社会制造麻烦，谁也不能视而不见。十年前，我在美国，和我的老师讨论这个问题，他说：对一般人来说，有信仰比无信仰要好。起初我不赞成，后来还是被他说服了。

十年前我在美国，适逢里根政府要通过一个法案，要求所有的中小学在课间安排一段时间，让所有的孩子在教师的带领下一起祷告。因为想起了“文化革命”里的早请示，我听了就摇头，险些把脑袋摇了下来。我老师说：这件事你可以不同意，但不要这样嗤之以鼻——没你想的那么糟。政府没有强求大家祈祷新教

Estos cuatro “es lo mejor” sin duda han eliminado la posibilidad de razonar nada. Debido al fanatismo, la gente ya no quiere razonar. Personalmente creo que no existe peor razón a tratar que la de un campo cubierto de cadáveres; además, una vez llegados al punto de no existir razones que se puedan argüir, seguro que también se van a llenar los campos de cadáveres. En la “Revolución Cultural” murió no poca gente, además causó un gran retroceso en el nivel intelectual de todo el pueblo.

Por supuesto, las creencias no siempre conducen al fanatismo, y ello tampoco conduce siempre a lo irracional. La gente que no tiene ninguna creencia, por lo general no es digna de confianza. En nuestra sociedad actual las personas sin creencias ni valores están causando problemas, nadie puede hacer la vista gorda. Hace diez años yo estaba en Estados Unidos y discutí con mi profesor esta cuestión. Él dijo: “para la gente normal tener creencias es mejor que no tenerlas. En un principio yo no estaba de acuerdo, aun así al final él me convenció.

Hace diez años estaba yo en Estados Unidos, coincidió que el gobierno de Reagan quería aprobar un proyecto de ley, requiriendo que todas las escuelas de secundaria dispusieran de un momento en el recreo, para hacer que todos los niños rezaran juntos bajo la dirección del profesorado<sup>61</sup>. Debido a que eso me recordaba las declaraciones matutinas<sup>62</sup> de la Revolución Cultural, al oírlo yo sacudí la cabeza, hasta el punto que casi se me cayó la cabeza de tanto sacudirla. Mi maestro decía: puedes no estar de acuerdo con este asunto, pero no lo desprecies así, que no es tan malo como piensas. El gobierno no está forzando a todo el mundo a que rece al Dios de los protestantes. Los

---

<sup>61</sup> Dicho proyecto de ley de Ronald Reagan (1911-2004) fue llevado al senado en 1984 y sometido a voto, sin embargo, resultó contrario a dicha propuesta. Véase Tolchin, M. (21 de marzo de 1984). Amendment drive on school prayer loses Senate vote. *New York Times*, p. 1. Recuperado de <https://nyti.ms/2UYWTZY>.

<sup>62</sup> Estas palabras proceden de la expresión: “Declaraciones matutinas e informes vespertinos” (早请示晚汇报 *Zǎo qǐngshì wǎn huìbào*). Describen la costumbre en los hogares y en los lugares de trabajo de hacer una vehemente declaración de lealtad y de espíritu revolucionario en grupo ante la imagen de Mao Zedong, como pidiendo instrucciones por la mañana, y otra al terminar la jornada haciendo una relación de las acciones emprendidas durante ese día. La ceremonia de la mañana consistía en colocarse en formación, hacer reverencias, sujetar el *Libro Rojo* sobre las cabezas, gritar proclamas de agradecimiento y de larga vida al líder supremo, sol rojo que ilumina los corazones, deseándole larga vida y jurando lealtad, seguido de canciones como “El Este es Rojo” y leyendo citas de Mao. La ceremonia de la noche incluía un repaso de los posibles errores cometidos, arrepentirse ante Mao y cantar “Navegar los mares depende del Gran Timonel”.

的上帝。佛教孩子可以念阿弥陀佛，伊斯兰教的孩子可以祷告真主，中国孩子也可以想想天地祖宗——各自向自己的神祈祷，这没什么不好。但我还是要摇头。我老师又说：不要光想你自己！十几岁的孩子总不会是知识分子吧。就算他是无神论者，也可以在祷告时间反省一下自己的所作所为。这种道理说服了我，止住了我的摇头疯：不管是信神，还是自珍自重，人活在这个世界上总得有点信念才成。就我个人而言，虽是无神论者，对于无限广阔的未知世界，多少还有点猜测；我也有个人的操守，从不逾矩，其依据也不是人人都能接受的，所以也是一种信念。从这个意义上说，我理应不反对别人信神、信祖宗，或者信天命——只要信得不过分。在学校里安排段祈祷的时间，让小孩子保持虔诚的心境，这的确不是坏主意——当时我是这样想，现在我又改主意了。

时隔十年，再来考虑信仰问题，我忽然发现，任何一种信仰，包括我的信仰在内，如果被滥用，都可以成为打人的棍子、迫害别人的工具。渎神是罪名，反民族反传统、目无祖宗

niños budistas podrían recitar *Amitabha*, los niños musulmanes podrán rezar a Alá, y los niños chinos también podrían recordar a sus ancestros –cada uno rezaría a su propio dios; esto no tiene nada de malo”. Pero aun así yo sacudía la cabeza.

Mi profesor habló de nuevo: “¡No pienses sólo en ti mismo! Los adolescentes no pueden ser todos intelectuales ¡¿verdad?! Aun contando con que el niño fuera ateo, también podría durante el tiempo del rezo reflexionar un poco sobre su comportamiento”. Esta clase de argumento me convenció y me paró la locura de menear la cabeza: no importa si crees en Dios o en tu autoestima y amor propio, la gente que vive en este mundo debería tener siquiera un punto de convicción. Hablando de mi persona, aunque sea ateo, con respecto a este inmenso e incógnito mundo, en mayor o menor grado tengo mis sospechas. Yo también tengo mi propia integridad moral, nunca traspaso las reglas, cuyos fundamentos tampoco es que sean aceptables para todo el mundo; por lo tanto también son una especie de creencia. Partiendo de ese sentido, no debería oponerme a que otros crean en Dios, en los antepasados o en el mandato del Cielo –con tal de que no se exceda en su creencia. Establecer un rato para rezar en los colegios y dejar que los niños mantengan un estado de ánimo piadoso, desde luego esto no es mala idea. En aquel entonces yo pensaba así, ahora he vuelto a cambiar de parecer.

Tras un intervalo de diez años, volviendo a considerar la cuestión de las creencias, me doy cuenta de repente de que cualquier tipo de ideología, incluyendo la mía, si son utilizadas de manera abusiva pueden convertirse en el palo de pegar a la gente, en el instrumento para perseguir a los otros. La blasfemia es un crimen, el ir en contra de las naciones, en contra de las tradiciones y creerse superior a los antepasados son todos

都是罪名。只要你能举出一种可以狂信而无丧失理智危险的信仰，无须再说它有其他的好处，我马上就皈依它——这种好处比其他所有好处加起来，都要大得多啊。

现在，有这样一种信仰摆在了我们面前。请相信，对于它的全部说明，我都考虑过了。它有很多好处：它是民族的、传统的、中庸的、自然的、先进的、唯一可行的；论说都很充分。但我不以为它可以保证自己不是打人的棍子，理由很简单，它本身就包括了很多大帽子，其分量足以使人颈骨折断：反民族、反传统、反中庸、反自然……尤其是头两项帽子，分量简直是一目了然的。就连当初提倡它的余英时先生，看到我们这里附和者日众，也犯起嘀咕来了。最近他在《二十一世纪》杂志上著文，提出了反对煽动民族狂热的问题。在我看来，就是因为看到了第一顶帽子的分量。金庸先生小说里曾言：“武林至尊，宝刀屠龙；号令天下，莫敢不从！”民族狂热就是把屠龙刀



delitos. Tan sólo con que citarás un tipo de fe en la que se pueda creer de forma radical y no se corra el riesgo de perder la razón, no haría falta que me siguieras contando sus otras ventajas, que yo enseguida me convertiría a ella –¡Esta clase de ventaja es muchísimo mayor que todas las otras ventajas juntas!

Ahora existe tal tipo de creencia manifiesta ante nosotros. Por favor, créeme que he reflexionado sobre todas sus aclaraciones. Ésta tiene muchas ventajas: es nacionalista, tradicionalista, corriente, natural, avanzada, factible; todo lo que propone es bastante completo. Sin embargo, no creo que ésta pueda garantizar que ella misma no sea palo de atizar a la gente. La razón es muy simple, ella misma ya se ha puesto muchos “sombrosos grandes”<sup>63</sup>, cuyo peso bastaría para que a uno se le partieran las clavículas: antinacionalista, antitradicionalista, antiordinario, antinatural... sobre todo los dos primeros sombreros, cuyo peso está claro a simple vista. Hasta el señor Yu Ying-shih<sup>64</sup>, que al principio los promovía, al ver que aquí donde nosotros cada vez más gente se hacía eco de ello, empezó a preocuparse también. Últimamente escribe artículos en la revista *Siglo veintiuno*, planteando una oposición al problema de instigar el fanatismo nacionalista. A mi manera de ver, es justo porque ha visto el peso del primer sombrero<sup>65</sup>. El señor Jin Yong<sup>66</sup> dijo en su novela: “Respetado por los círculos de artes marciales, el Sable Matadragones comanda sobre el mundo, ¡nadie se atreve a desobedecerlo!”<sup>67</sup> El

---

<sup>63</sup> “Sombrero” significa aquí “etiqueta” o “estigma” en un sentido peyorativo; es una calificación estereotipada y simplificadora.

<sup>64</sup> Yu Ying-shih (余英时 n. 1930) es un reputado sinólogo, experto en historia y filosofía chinas y eminente neoconfucianista y de los pocos expertos que han sido titulares en Harvard, Yale y Princeton. Emigró a Hong Kong en 1950 y vivió fuera de China continental hasta la actualidad. Es un promotor de los valores culturales chinos tradicionales, contrario tanto al liberalismo occidental como al comunismo. Véase Yu, Y. (2016). *Chinese History and Culture: Seventeenth Century Through Twentieth Century*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.

<sup>65</sup> O sea, el nacionalismo.

<sup>66</sup> Jin Yong (金庸) es el pseudónimo de Zha Liangyong (查良鏞), también conocido como Louis Cha (1924-2018), periodista y novelista, especializado en el género *wuxia* (武侠 *wǔxiá*), o novelas fantásticas de espadachines y artes marciales que le trajeron una enorme celebridad. Véase Hamm, J. C. (2003). *Martial-Arts Fiction and Jin Yong*. En J. Mostow. (Ed.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature* (509-514). Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.

<sup>67</sup> Proviene de la novela de género *wuxia* de Jin Yong titulada: *La Espada Celestial y el Sable Matadragones* (倚天屠龙记 *Yītiān túlóngjì*) publicada por entregas en el periódico *Ming Bao* (明報 *Míng Bào*) de Hong Kong de 1961 a 1963. En dicho texto aparece la famosa letanía: “Respetado por los círculos [de las artes] marciales, el preciado Sable Matadragones comanda sobre el mundo, ¡nadie se atreve a desobedecerlo! Si la [espada] Celestial no aparece. ¿Quién lo desafiará” (武林至尊，宝刀屠龙，号令天下，莫敢不从！倚

啊。余先生不肯铸出宝刀，再倒持太阿，以柄授人——这证明了我对海外华人学者一贯的看法：人家不但学术上有长处，对于切身利益也很惊警，借用打麻将的术语，叫做“门儿清”！

至于国内的学者，门儿清就不是他们的长处。有学者说，我们搞的是学术研究，不是搞意识形态——嘿，这由得了你吗？有朝一日它成了意识形态，你的话就是罪状：胆敢把我们民族伟大的精神遗产扣押在书斋里，不让它和广大群众见面！我敢打赌，甚至敢赌十块钱：到了这有朝一日，整他准比整我还厉害。

说到信仰，我和我老师有种本质的不同。他老人家是基督徒，又对儒学击节赞赏；他告诉我说，只要身体条件许可，他每年都要去趟以色列——他对犹太教也有兴趣；至于割没割包皮，因为没有和他老人家同浴的机会，我不知道。但我知道，他是一个信仰的爱好者。我相信他对我的看法是：可恨的无神论者，马基雅弗利分子。我并不以此为耻。说到马基雅弗利，一般人都急于和他划清界线，因为他胆敢

---

天不出，谁与争锋？ *Wūlín zhìzūn, bǎodāo tú lóng, hàolìng tiānxià, mò gǎn bù cóng! yìtiān bù chū, shéi yǔ zhēngfēng?*. Véase Jin, Y. (1961). *Yitian tulongji* (倚天屠龙记) [La Espada Celestial y el Sable Matadragones]. *Ming Pao* (明报). Novela por entregas.

fanatismo nacionalista es justamente el Sable Matadragones. El señor Yu no quería forjar el preciado Sable y luego dárselo a la gente empuñándolo del revés<sup>68</sup> -Esto prueba la opinión que siempre he tenido acerca de los intelectuales chinos en el extranjero: Ellos no sólo tienen ventajas en lo académico, sino que en lo que respecta a sus intereses personales también se alarman mucho. Tomando prestado un término del Mahjong, se diría: “¡tenerlo todo controlado!”<sup>69</sup>.

Respecto a los intelectuales dentro de China, “tenerlo todo controlado” no es precisamente su ventaja. Hay intelectuales que dicen que lo que hacemos son investigaciones académicas, no hacemos ideología –¡Bah! ¿Eso depende de ti? Algún día, cuando se hayan convertido en ideología, tus palabras serán los cargos del delito: ¡Cómo se atreve a confinar en su estudio la grandiosa herencia espiritual de nuestra nación, sin permitir que se encuentre cara a cara con las masas! Me atrevo a apostar, incluso me atrevería a apostar diez yuanes a que cuando llegue ese día lo iban a enderezar más a él que a mí.

Hablando de creencias, entre mi maestro y yo había una diferencia esencial. El anciano era cristiano, además admiraba mucho el confucianismo; él me contó que mientras sus condiciones físicas lo permitieran, se iría todos los años a Israel –él también tenía interés por el judaísmo; en cuanto a si había sido circuncidado o no, ya que no tuve ocasión de compartir el baño con el anciano, no lo sé. Pero sí sé que él era un aficionado a las religiones.

Estoy convencido de que la opinión que él tenía de mí es que yo era un odioso ateo, un seguidor de Maquiavelo. Yo no estoy avergonzado por eso. Hablando de Maquiavelo, la gente normal se apresura a trazar una línea divisoria clara con respecto a él; porque él

---

<sup>68</sup> “Agarrar del revés la Taiye, entregándosela a la gente por el mango” (倒持太阿，授人以柄 *Dào chí tài ē, shòu rén yǐ bǐng*). Pasaje del volumen 67 del *Libro de Han* (汉书 *Hàn shū*) del año 111, que es un tratado sobre la historia de la dinastía Han (206 a. C.-220 d. C.) compuesto por el oficial Ban Gu (班固 23-92 d. C.) y finalizado por su hermana Ban Zhao (班昭 45-115 d. C.). La Taiye era una espada famosa, utilizada para la defensa personal y, sin embargo, supone un peligro si se le da el mango del poder a la gente. Es una metáfora para indicar una pérdida del poder y la subsiguiente vulnerabilidad.

<sup>69</sup> “Puerta despejada” (门儿清 *ménr qīng*), se usa para decir que alguien está particularmente familiarizado con respecto a un asunto.

把道义、信仰全抛开，赤裸裸地谈到利害；但是真正的知识分子对他的评价不低，赤裸裸地谈利害，就接近于理智。但我还是不当马基雅弗利分子——我是墨子的门徒，这样把自己划在本民族的圈子里面，主要是想防个万一。顺便说一句，我老师学问很大，但很天真；我学问很小，但老奸巨猾。对于这一点，他也佩服。用他的原话来说，是这样的：你们大陆来的同学，经历这一条，别人没法比啊。

我对墨子的崇拜有两大原因：其一，他思路缜密，有人说他发现了小孔成像——假如是真的，那就是发现了光的直线传播，比朱子只知阴阳二气强了一百多倍——只可惜没有完备的实验记录来证明。另外，他用微积分里较老的一种方法来论证无穷（实际是论兼爱是可能的。这种方法叫德尔塔 - 依伏赛语言），高明无比；在这方面，把孔孟程朱捆在一起都不

se atrevía a deshacerse de toda moralidad y creencia, hablando sin ambages de pros y contras; no obstante, los intelectuales auténticos lo tienen en alta estima; hablar sin ambages de los pros y los contras nos acerca a la razón.

Aún así, no quiero ser seguidor de Maquiavelo –yo soy discípulo de Mozi, así me enmarco dentro del círculo de mi nación, sobre todo es que quiero dejarlo dicho, por si acaso- De paso digo algo, mi maestro tenía grandes conocimientos, pero era muy ingenuo; mis conocimientos son escasos, pero soy un maestro en astucias. Sobre este punto él me admiraba. Empleando sus propias palabras para decirlo, sería así: “Los compañeros de clase que venís de China continental, en esto de las experiencias, los demás no pueden compararse con vosotros”.

Mi veneración hacia Mozi tiene dos grandes razones: La primera, él tiene una línea meticulosa de pensamiento. Hay gente que dice que él descubrió la cámara oscura<sup>70</sup> -de ser verdad, entonces habría descubierto la propagación en línea recta de la luz; comparado con Zhu Xi, que sólo conocía los dos *qi* del *Yin* y del *Yang*, era ciento y pico veces mejor –La única pega es que no hay notas completas del experimento para certificarlo. Además, él utilizó un método bastante antiguo de cálculo infinitesimal para demostrar el infinito (en realidad era para argüir que el “Amor Universal” era posible<sup>71</sup>. Este método se llama Lenguaje Delta-Épsilon<sup>72</sup>), sublime a más no poder. En este aspecto, ni juntando a Confucio, Mencio, Cheng Hao y Zhu Xi estarían a su altura.

---

<sup>70</sup> Relacionado con la historia de la fotografía. La cámara oscura consiste en una estancia o caja cerrada con una apertura muy pequeña por la que entra la luz y se proyecta una imagen en el lado interior contrario boca abajo sin necesidad de una lente.

<sup>71</sup> Mozi (墨子 *Mòzǐ* circa 468-391 a. C.) y sus seguidores creían que el conocimiento debía basarse en las experiencias de los sentidos más que en la imaginación. Su teoría de los fundamentos y métodos del conocimiento es de hecho una especie de empirismo materialista primitivo, volcado hacia el teísmo, puesto que el mundo vive gobernado por el cielo: “El amor universal (兼爱 *jiān'ài*) es el camino del cielo”. Su modelo de sociedad sería aquella siempre a la búsqueda del bien común y de ayuda mutua entre sus gentes, enemiga de la guerra que arruinaba a los estados y hacía padecer a los pueblos. Debía ser frugal e igualitaria, respetuosa de las leyes y piadosa con los espíritus ancestrales. La escuela fundada por Mozi tuvo un éxito inusitado en los s. IV y III a. C., pero con la unificación del imperio con la dinastía Qin (221-206 a. C.) el legalismo adquirió preponderancia y las ideas de Mozi fueron rechazadas, para sumirse en el olvido más completo con la dinastía Han (206 a. C.-220 d. C.) que había hecho del confucianismo su doctrina oficial. Maíllo I. A. (2019). *Vocabulario básico de historia y cultura chinas*. Madrid, España: Abada. s. v. *Mozi*.

<sup>72</sup> El lenguaje épsilon-delta se emplea para definir el concepto del límite de las funciones en el cálculo y análisis matemático.

是他的个儿。其二，他敢赤裸裸地谈利害。我最佩服他这后一点。但我不崇拜他兼爱无等差的思想，以为有滥情之嫌。不管怎么说，墨子很能壮我的胆。有了他，我也敢说自己是中华民族的赤诚分子，不怕国学家说我是全盘西化了。

作为墨子门徒，我认为理智是伦理的第一准则，理由是：它是一切知识分子的生命线。出于利害，它只能放到第一。当然，我对理智的定义是：它是对知识分子有益，而绝不是有害的性质。——当然还可以有别的定义，但那些定义里一定要把我的定义包括在内。在古希腊，人最大的罪恶是在战争中砍倒橄榄树。在现代，知识分子最大的罪恶是建造关押自己的思想监狱。砍倒橄榄树是灭绝大地的丰饶，营造意识形态则是灭绝思想的丰饶；我觉得后一种罪过更大——没了橄榄油，顶多不吃色拉；没有思想人就要死了。信仰是重要的，但要从属于理性——如果这是不许可的，起码也该是鼎立之势。要是再不许可，还可以退而求其次——你搞你的意识形态，我不说话总是可以的吧。最糟的是某种偏激之见主宰了理性，聪明人想法子自己来害自己。我们所说的不幸，就从这里开始了。

La segunda, él se atrevía a hablar sin ambages sobre los pros y los contras. En este segundo punto es en el que yo más lo admiro. Sin embargo no venero su pensamiento del “Amor Universal”; considero que puede dar lugar a la sospecha de ser melodramático. No importa cómo se diga, Mozi me puede infundir mucho coraje. Al tenerlo a él, también me atrevo a decir que yo mismo soy un leal devoto a la nación china, sin temer que sinólogos digan que me he occidentalizado totalmente.

Como discípulo de Mozi, considero que la razón es el primer principio de la ética, el motivo es: que la razón es la línea vital de todos los intelectuales. Partiendo de los pros y de los contras, ésta sólo puede ponerse en primer lugar. Por supuesto, la definición que le doy a la razón es que ella es beneficiosa para los intelectuales y nunca tiene carácter dañino. Claro que todavía puede haber otras definiciones, pero dentro de esas razones habría que incluir la mía.

En la Antigua Grecia el mayor delito era talar un olivo durante la guerra. En época moderna, el mayor crimen de los intelectuales sería construir una prisión para encerrar sus propios pensamientos. Talar olivos es extinguir la abundancia de la tierra, construir ideologías es, pues, extinguir la abundancia del pensamiento. Me parece que el último crimen es aún mayor –que se ha acabado el aceite de oliva, como mucho no comes ensalada– sin la existencia de pensamientos la gente se va a morir. Las creencias sí son importantes, pero han de subordinarse a la razón –si esto no está permitido, por lo menos debería ser una fuerza equilibradora. Si aún no se permitiera, podríamos conformarnos todavía con la segunda mejor opción: tú te dedicas a tu ideología, yo no digo palabra, que eso siempre se puede, ¿verdad? Lo peor es que alguna opinión radical domine la razón y la gente inteligente idee formas de hacerse daño a sí misma. La desdicha de la que hablamos justamente empezó por ahí.

中国的人文知识分子，有种以天下为己任的使命感，总觉得自己该搞出些给老百姓当信仰的东西。这种想法的古怪之处在于，他们不仅是想当牧师、想当神学家，还想当上帝（中国话不叫上帝，叫“圣人”）。可惜的是，老百姓该信什么，信到哪种程度，你说了并不算哪，这是令人遗憾的。还有一条不令人遗憾，但却要命：你自己也是老百姓；所以弄得不好，就会自己屙屎自己吃。中国的知识分子在这一节上从来就不明白，所以常常会害到自己。在这方面我有个例子，只是想形象说明一下什么叫自己屙屎自己吃，没有其他寓意：我有位世伯，“文革”前是工读学校的校长，总拿二十四孝为教本，教学生说，百善孝为先，从老莱娱亲、郭解埋儿，一路讲到卧冰求鱼。



Los intelectuales chinos de humanidades tienen un tipo de vocación de hacer del mundo una responsabilidad propia, siempre les parece que tienen que sacarse unas cosas para que la gente común las tome a modo de religión. Lo extraño de esta clase de ideas se halla en que ellos no sólo quieren ser sacerdotes o quieran ejercer de teólogos, además quieren ser Dios (en chino no se dice “Dios”, se dice “Santo”). La pena es que lo que crea el pueblo y hasta qué grado crea en ello, da igual que lo digas tú; no lleva a ninguna parte, eso sí que es lamentable.

Todavía hay una cosa que no es de lamentar, aunque sí que es tremenda: tú mismo eres del montón, por eso si te sale mal, sería como si uno defecara y se lo comiera. Los intelectuales chinos nunca entienden esta parte, por eso muchas veces pueden hacerse daño ellos mismos. En este aspecto tengo un ejemplo, con el que sólo quiero de manera figurada ilustrar un poco a qué se llama defecar y comerse su propia mierda, no hay otra moraleja. Yo tenía un amigo, mayor que mi padre, que antes de la “Revolución Cultural” era director de un reformatorio. Siempre tomaba *Los veinticuatro ejemplos de piedad filial*<sup>73</sup> como libro de texto que enseñaba a los alumnos: “De todas las virtudes la piedad filial es la primera”, desde el de “El viejo Lai divierte a sus padres”<sup>74</sup>, pasando por el de “Guo entierra a su hijo”<sup>75</sup>, hasta contar el de “Tumbarse en el hielo para buscar peces”<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> Los *Veinticuatro ejemplos de piedad filial* (二十四孝 Èrshísì Xiào) es una compilación de historias breves más antiguas atribuida a Guo Jujing (郭居敬), que vivió durante la dinastía Yuan (1271-1368). En este texto de marcado carácter confuciano, considerado como un complemento a las enseñanzas del *Clásico de la piedad filial* (孝经 Xiào jīng) del s. IV a. C., el autor trata las historias recogidas en los *Veinticuatro ejemplos* como verídicas. En ellas se relatan episodios de hijos que han hecho toda clase de sacrificios para alimentar, contentar o aliviar a sus padres, llegando en muchos casos a poner en peligro su propia vida o la de sus hijos para lograrlo.

<sup>74</sup> “El viejo Lai divierte a sus padres” (老莱娱亲 lǎo lái yú qīn) es una de las historias mencionadas con anterioridad. En ella el viejo Lai, aunque ya hubiera llegado a los setenta años, se vestía con ropas de colores y fingía ser un niño pequeño, tropezándose y llorando para hacer reír a sus padres sin importar lo ridículo de la situación.

<sup>75</sup> “Guo Ju entierra a su hijo” (郭巨埋儿 guō jù mái er) es la historia también conocida como “Enterrar al hijo para servir a la madre” (埋儿奉母 Mái er fèng mǔ). Guo Ju, al no disponer de suficiente comida como para alimentar a su mujer, a su hijo y a su anciana madre, decide ir al monte a enterrar a su hijo para que haya una boca menos que alimentar; pues como dice el adagio en la historia: “los hijos se pueden tener de nuevo, pero si la madre muere no vuelve a la vida” (儿子可以再有, 母亲死了不能复活 Érzǐ kěyǐ zài yǒu, mǔqīn sǐ liǎo bùnéng fùhuó). Al final Guo Ju abre un agujero y encuentra un tesoro enviado por los dioses para premiar su piedad filial.

<sup>76</sup> “Tumbarse en el hielo para procurar carpas” (卧冰求鲤 Wò bīng qiú lǐ) trata sobre la historia de Wang Xiang, quien, tras haber perdido el amor de su padre por culpa de su madrastra, continuaba cuidándolos

学生听得毛骨悚然，他还自以为得计。忽一日，来了“文化革命”，学生把他驱到冰上，说道：我们打听清楚了，你爸今儿病了，要吃鱼——脱了衣服，趴下吧，给我们表演一下卧冰求鱼——我世伯就此落下病根，健康全毁了。当然，学生都是浑蛋，但我世伯也懊悔当初讲得太肉麻。假如不讲那些肉麻故事，挨揍也是免不了，但学生怎么也想不出这么绝的方法来作践他。他倒愿意在头上挨皮带，但岂可得乎……我总是说笑话来安慰他：你没给他们讲“割股疗亲”，就该说是不幸之中的大幸，要不然，学生片了你，岂不更坏？但他听了不觉得可笑。时至今日，一听到二十四孝，他就浑身起鸡皮疙瘩。

我对国学的看法是：这种东西实在厉害。最可怕之处就在那个“国”字。顶着这个字，

---

con gran amor. Estando padre y madrastra enfermos un día de invierno, la madrastra manifestó su antojo por comer carpas. Wang Xiang que estaba semidesnudo esperando a que su ropa se secara fue a tumbarse en el hielo para derretirlo con su cuerpo y poder acceder al agua. Al instante se derritió el hielo y de ella saltaron dos carpas. Tras servírselas a sus padres, éstos se curaron al instante.

Los alumnos lo escuchaban hasta quedar horripilados, y él se pensaba que su plan había funcionado. De repente un día, llegada la “Revolución Cultural”, los estudiantes lo lanzaron al hielo diciendo: “Hemos indagado con claridad, hoy tu padre está enfermo, tiene que comer pescado –quítate la ropa, tumbate, venga, interpreta lo de “tumbarse en el hielo para buscar peces” –Mi amigo de este modo atrapó una enfermedad crónica, destrozándole por completo la salud. Claro que los alumnos eran unos canallas, pero mi amigo también se arrepintió de que inicialmente hablara de manera tan sentimentaloides.

De no haber contado aquellos cuentos sensibleros, la paliza también habría sido inevitable; pero los estudiantes tampoco habrían logrado idear una forma tan extrema para maltratarlo. A pesar de que él hubiera estado dispuesto a aguantar unos correazos en la cabeza, pero ¿qué se le iba a hacer?... Yo siempre le contaba bromas para consolarlo: “no les contaste la del “rebanarse carne del muslo para sanar a un progenitor”<sup>77</sup>, deberías decir que fue una gran fortuna dentro del infortunio; de otro modo, si los alumnos te hubieran rebanado, ¿No habría sido aún peor? Sin embargo, al oír esto no le pareció divertido. Hasta el día de hoy, nada más oír “los veinticuatro ejemplos de la piedad filial” se me pone la piel de gallina por todo el cuerpo.

Mi opinión sobre los estudios de la cultura nacional<sup>78</sup> es que: esta cosa es de verdad tremenda. Lo más aterrador está en esa palabra “nacional”. Llevando esta palabra como

---

<sup>77</sup> “Rebanarse el muslo para sanar a sus progenitores” (割股疗亲 *gē gǔ liáo qīn*) ejemplifica también el concepto de la piedad filial en la cultura china; nuestra carne se la debemos a nuestros progenitores, por ello, les pertenece y la tenemos que respetar. Si fuera necesario cortar pedazos de nuestra propia carne para alimentar y salvar a nuestros padres de la hambruna, sería considerado como una buena obra. Asimismo, el cuerpo provisto por los progenitores debe conservarse y enterrarse entero, por ello, los eunucos de la corte imperial solían conservar sus “tres tesoros” (三宝 *sān bǎo*) para el resto de su vida, sientos enterrados junto al cuerpo tras la muerte. Otros ejemplos se pueden encontrar en la literatura para ilustrar dicha actitud. En el capítulo 18 del *Romance de los Tres Reinos*, El general Xiahou Dun (夏侯惇 m. 220 d. C.), al recibir un flechazo en el ojo izquierdo, arrancó la flecha con el ojo y lo engulló diciendo: “la esencia de mi padre y la sangre de mi madre no se pueden desperdiciar” (父精母血, 不可弃也 *fù jīng mǔ xuè, bùkě qì yě*). Hoy día China es uno de los países del mundo donde más difícil se hace la tarea de encontrar órganos para trasplantes.

<sup>78</sup> Este término podría traducirse como “sinología” aunque de manera literal refiere a los “estudios del país” (国学 *guóxué*). Muchas expresiones relativas a la cultura china se forman con la palabra “país” o “nación” (国 *guó*): La lengua china o “lengua nacional” (国语 *Guóyǔ*); “fabricado en china” (国产 *guóchǎn*); “pintura china” (国画 *guóhuà*), etc.

谁还敢有不同意见？这种套子套上脖子，想把它再扯下来是枉然的；否则也不至于套了好几千年。它的诱人之处也在这个“国”字，抢到这个制高点，就可以压制一切不同意见；所以它对一切想在思想领域里巧取豪夺的不良分子都有莫大的诱惑力。你说它是史学也好，哲学也罢，我都不反对——倘若此文对正经史学家哲学家有了得罪之处，我深表歉意——但你不应否认它有成为棍子的潜力。想当年，像姚文元之类的思想流氓拿阶级斗争当棍子，打死打伤了无数人，现在有人又在造一根漂亮棍子。它实在太漂亮了，简直是完美无缺。我怀疑除了落进思想流氓手中变成一种凶器之外，它还能有什么用处。鉴于有这种危险，我建议大家都不要做上帝梦，也别做圣人梦，以免头上鲜血淋漓。

encabezamiento, ¿quién se atreve todavía a tener una opinión diferente? Esta clase de arnés<sup>79</sup>, al ponerlo al cuello<sup>80</sup>, si se quiere quitar de nuevo sería en vano; en caso contrario es improbable que se hubiera llevado puesto varios miles de años. Su atractivo reside asimismo en la palabra esta: “nacional”. Al arrebatarse el control de esta posición elevada, se puede, pues, reprimir toda opinión discordante; por eso la palabra “nacional” ejerce un enorme poder de atracción sobre todos los indeseables que quieren adueñarse, mediante triquiñuelas y la fuerza, del dominio del pensamiento. Dirás que eso será la disciplina de historia, bien, o la de filosofía, también vale. Yo no me opongo a ninguna –Si este ensayo tiene algo que ofenda a los historiadores y a los filósofos, mis más sinceras disculpas; pero tú no deberías negar que esta palabra tenga el potencial de convertirse en un palo.

Recordando los tiempos pasados, los canallas del pensamiento, tipo Yao Wenyuan<sup>81</sup>, tomaron la lucha de clases como un palo, matando e hiriendo a un sinnúmero de personas. Ahora hay gente que de nuevo está haciendo un palo muy bonito. De verdad que es muy bonito, es simplemente perfecto e inmejorable. Dudo que aparte de convertirse en un arma al caer en manos de los canallas del pensamiento, qué otra utilidad puede tener. En vista de la existencia de esta clase de peligro, propongo que nadie tenga el sueño de ser Dios y que tampoco tenga el sueño de ser Santo, a fin de evitar que la cabeza nos sangre a borbotones.

---

<sup>79</sup> lit. “esta clase de funda, al enfundarla en el cuello” (这种套子套上脖子上 *zhè zhǒng tàozi tào shàng bózi shàng*), se usa en sentido figurado, por más que el carácter en sí mismo pueda ser combinado para formar otras palabras como “arnés” (绳套 *shéngtào*) o “collarín del arnés de un caballo” (套包 *tàobāo*), en general conserva un sentido de cubierta, funda, parte de un equipamiento que encaja con otra cosa, etc.

<sup>80</sup> lit. “Con esta funda enfundada en el cuello”.

<sup>81</sup> Yao Wenyuan (姚文元 1931-2005). En sus inicios fue un crítico literario que se valió de ataques personales contra otros escritores para adquirir influencia, tanto en la política como en el mundo de las letras en el Shanghái de los años 50 y 60. En el año 65, ya era miembro del llamado “Grupo Radical” del Partido Comunista de China liderado por Qiang Jing, esposa de Mao. Yao Wenyuan fue el responsable de iniciar la campaña en los medios contra los enemigos inmediatos de Mao, publicando un editorial contra el escritor Wu Han (吴晗 1909-1969) y contra todos aquellos intelectuales que hubieran manifestado la más mínima duda o crítica contra las políticas del “Gran Salto Adelante”, dando comienzo a la Revolución Cultural. Más tarde sería el propagandista del grupo conocido como la “Banda de los Cuatro”. Véase Jian, G., Song, Y. y Zhou, Y. (2006). *Historical Dictionary of the Chinese Cultural Revolution*. Lanham, Maryland, Estados Unidos: Scarecrow Press. p. 102.

对于什么叫美好道德、什么叫善良，我有一个最本分的考虑：认真地思索，真诚地明辨是非，有这种态度，大概就可算是善良吧。说具体些，如罗素所说，不计成败利钝地追求客观真理，这该是种美德吧？知识本身该算一种善吧？科学知识分子说这就够了，人文知识分子却来扳杠。他们说，这种朴素的善恶观，造成了多少罪孽！现代的科技文明使人类迷失了方向，科学又造出了毁灭世界的武器。好吧，这些说法也对，可是翻过来看看，人文知识分子又给思想流氓们造了多少凶器、多少混淆是非的烟雾弹！翻过来倒过去，没有一种知识分子是清白无辜的。所以我建议把看不清楚的事撇开，就从知识分子本身的利害来考虑问题——从这种利害出发，考虑我们该有何种道德、何种信念。至于该给老百姓（包括我们自己在内）灌输些什么，最好让领导上去考虑。我觉得领导上办这些事能行，用不着别人帮忙。

作为一个知识分子，我对信念的看法是：人活在世上，自会形成信念。对我本人来说，学习自然科学、阅读文学作品、看人文科学的书籍，乃至旅行、恋爱，无不有助于形成我的信念，构造我的价值观。一种学问、一本书，

Con respecto a qué se llama bella moralidad y a qué se llama benevolencia, yo tengo una reflexión de lo más responsable: meditar de manera concienzuda, discernir entre lo bueno y lo malo de forma clara y sincera. Teniendo esta actitud, más o menos se podría considerar como benevolencia. Hablando de manera más concreta, como dijo Russell, perseguir la verdad objetiva sin tener en cuenta el triunfo o el fracaso. ¿Esto debería ser un tipo de virtud, ¿no? El conocimiento en sí mismo también contaría como un tipo de benevolencia, ¿no?

Los intelectuales de ciencias dicen que con esto ya es suficiente; los intelectuales de humanidades por el contrario se ponen tercos. Ellos dicen: ¡Cuántas maldades ha acarreado esta clase de visión tan simple del bien y del mal! La civilización científico-tecnológica de hoy en día hace que el ser humano haya perdido el rumbo. La ciencia encima ha producido armas que pueden destruir el mundo. Vale, estas afirmaciones también son correctas. Pero si les damos la vuelta y las examinamos, ¡cuántas armas letales y cuántas bombas de humo, que confunden lo bueno y lo malo, les han fabricado los intelectuales de humanidades a los canallas del pensamiento! Dándole vueltas una y otra vez, no hay un intelectual que esté libre de culpa. Por eso propongo que los asuntos que no veamos claros los dejemos de lado, y sólo consideremos los problemas partiendo de las ventajas y desventajas de los propios intelectuales –partiendo desde esta clase de ventajas y desventajas, sopesar qué tipo de moralidad y qué tipo de creencias deberíamos tener. En cuanto qué se debería inculcar al pueblo (incluyéndonos a nosotros mismos), lo mejor es dejar que los dirigentes lo consideren. Creo que los dirigentes pueden gestionar estos asuntos, no es necesario que otros los ayuden.

Como intelectual, mi opinión hacia las creencias es: la gente que vive en este mundo de manera natural se formará unas creencias. Para mí, personalmente, estudiar ciencias naturales, leer obras literarias, leer trabajos sobre ciencias humanas e incluso viajar, enamorarme; todo sin excepción ayuda a formar mis creencias, a construir mi sistema de valores. Un tipo de saber, un libro, si no producen un efecto en mi sistema

假如不对我的价值观发生作用（姑不论其大小，我要求它是有作用的），就不值得一学，不值得一看。有一个公开的秘密就是：任何一个知识分子，只要他有了成就，就会形成自己的哲学、自己的信念。托尔斯泰是这样，维纳也是这样。到目前为止，我还看不出自己有要死的迹象，所以不想最终皈依什么——这块地方我给自己留着，它将是我一生事业的终结之处，我的精神墓地。不断地学习和追求，这可是人生在世最有趣的事啊，要把这件趣事从生活中去掉，倒不如把我给阉了……你有种美好的信念，我很尊重，但要硬塞给我，我就不那么乐意：打个粗俗的比方，你的把把不能代替我的把把，更不能代替天下人的把把啊。这种看法会遭到反对，你会说：有些人就是笨，老也形不成信念，也管不了自己，就这么浑浑噩噩地活着，简直是种灾难！所以，必须有种普遍适用的信念，我们给它加点压力，灌到他们脑子里！你倒说说看，这再不叫意识形态，什么叫意识形态？假如你像我老师那么门儿清，我也不至于把脑袋摇掉，但还是要说：不是所



de valores (por el momento no discutimos su tamaño, lo que exijo es que tenga un efecto), no merece la pena pues estudiarlo, no merece la pena leerlo. Hay un secreto a voces y es que: cualquier intelectual, siempre que haya tenido éxito, se irá formando su propia filosofía, sus propias creencias. Tolstoi era así, Wiener también fue así. Hasta ahora, todavía no he visto indicios de que me vaya a morir, por eso no pienso a qué me convertiré al final –Este espacio me lo reservo para mí mismo, y éste será el lugar donde la dedicación de toda mi vida llegará a su término; mi cementerio espiritual. Estudiar y perseguir objetivos sin parar, esto sí que es en verdad lo más interesante de la gente que vive en el mundo, si quitaran estos asuntos interesantes de la vida, mejor sería que me castraran...

Tú tienes unas creencias preciosas, lo respeto mucho, pero si me las vas a meter a la fuerza, pues ahí ya no voy a estar tan contento. Pongamos un ejemplo vulgar, tus cagadas no pueden sustituir mis cagadas, ni mucho menos reemplazar las cagadas de todo el mundo bajo el cielo. Esta clase de visión seguro que va a encontrar oposición. Tú dirás: hay gente que precisamente es tonta, nunca logra formar sus creencias y tampoco puede gobernarse a sí misma, y así pasan la vida en la estupidez y en la ignorancia, ¡sencillamente es un desastre! Por eso, tiene que haber una clase de creencias que se puedan aplicar de manera universal. ¡Le metemos un poco de presión y se las inculcamos en sus cabezas!

Pues cuéntame entonces, si esto no se llama ideología, ¿A qué se llama ideología? Si fueras como mi maestro, que lo tenía “todo controlado”, yo tampoco llegaría a menear la cabeza hasta que se me cayera, aun así hay que decir: que no todas las personas son

有的人都那么笨，总留点余地呀。再说，到底要灌谁？用多大压力？只灌别人，还是连你在内？灌来灌去，可别都灌傻了呀。在科技发达的二十一世纪，你给咱们闹出一窝十几亿傻瓜，怎么个过法嘛……

tan tontas, siempre habría que dejarles un poco de margen. Además, ¿al final a quién hay que inculcárselo? ¿Cuánta presión hay que emplear? ¿Sólo se lo inculcamos a los demás o te incluimos dentro? Inculcando de aquí para allá, que no nos quedemos todos atontados. Estando el siglo XXI con las tecnologías avanzadas y nos dejáis con un nidal de varios miles de millones de imbéciles; pues vaya una forma de pasar la vida...

## 一只特立独行的猪

插队的时候，我喂过猪、也放过牛。假如没有人来管，这两种动物也完全知道该怎样生活。它们会自由自在地闲逛，饥则食渴则饮，春天来临时还要谈谈爱情；这样一来，它们的生活层次很低，完全乏善可陈。人来了以后，给它们的生活做出了安排：每一头牛和每一口猪的生活都有了主题。就它们中的大多数而言，这种生活主题是很悲惨的：前者的主题是干活，后者的主题是长肉。我不认为这有什么可抱怨的，因为我当时的生活也不见得丰富了多少，除了八个样板戏，也没有什么消遣。有极少数的猪和牛，它们的生活另有安排。以猪为例，种猪和母猪除了吃，还有别的事可干。就我所见，它们对这些安排也不大喜欢。种猪的任务是交配，换言之，我们的政策准许它当个花花公子。但是疲惫的种猪往往摆出一种肉猪（肉猪是阉过的）才有的正人君子架势，死活不肯跳到母猪背上去。母猪的任务是生崽儿，但有些母猪却要把猪崽儿吃掉。总的来

## UN CERDO INCONFORMISTA

Durante mis tiempos en la comuna, he echado de comer a los cerdos y también he sacado las vacas a pastar. Si no hay nadie que los cuide, estas dos especies de animales también saben de sobra cómo arreglárselas. Pueden pasearse a su aire, si hay hambre comen pues, y si hay sed entonces beben; al llegar la primavera incluso se dan al cortejo<sup>82</sup>: de esta manera, su nivel de vida es muy primario, no hay en absoluto nada que destacar. Al llegar el hombre, sus vidas fueron reorganizadas: la vida de cada vaca y cada cerdo tenía ahora objeto. Y es que hablando de la mayoría de ellos, el objeto de sus vidas es muy trágico: el objeto de los primeros es trabajar, el de los segundos es engordar. No creo que tuvieran nada de lo que quejarse, porque mi vida en aquel momento tampoco es que fuera mucho más variada, aparte de las “ocho óperas modelo”<sup>83</sup>, no había ningún otro pasatiempo. Había un número escaso en extremo de cerdos y vacas; sus vidas tenían otro arreglo.

Tomando los cerdos como ejemplo, los verracos y las cerdas nodrizas, aparte de comer tenían otras cosas que hacer. Por lo que yo he visto, a éstos tampoco es que les gustaran mucho tales arreglos. La misión de los verracos era copular, en otras palabras, nuestras políticas los autorizaban a ser unos picaflores. Sin embargo, los verracos agotados adoptaban a menudo un aire de caballerosidad que sólo los cebones tenían (los cebones son los que están capados), y ni muertos querían montar a las marranas. La misión de las cerdas nodrizas era engendrar crías, pero había algunas marranas que se

---

<sup>82</sup> Lit. “hablar de amor”.

<sup>83</sup> Nota del traductor: Durante la Revolución Cultural (1966-1976) la ópera china tradicional fue proscrita y apartada. Sólo fueron autorizadas las «ocho obras modelo» (八个样板戏 *bā ge yàngbǎn xì*) compuestas por cinco óperas, dos *ballets* y una sinfonía; estas piezas, promovidas por la mujer de Mao, Jiang Qing (1914-1991), se centraban en los trabajadores y campesinos y se representaban en el estilo tradicional operístico, aunque sin el vestuario elegante de épocas anteriores. Durante aquellos años, fueron las únicas obras representadas en todo el país. La expresión popular “ocho obras modelo para ochocientos millones de chinos” describe aquella falta de variedad.

说，人的安排使猪痛苦不堪。但它们还是接受了：猪总是猪啊。

对生活做种种设置是人特有的品性。不光是设置动物，也设置自己。我们知道，在古希腊有个斯巴达，那里的生活被设置得了无生趣，其目的就是要使男人成为亡命战士，使女人成为生育机器，前者像些斗鸡，后者像些母猪。这两类动物是很特别的，但我以为，它们肯定不喜欢自己的生活。但不喜欢又能怎么样？人也好，动物也罢，都很难改变自己的命运。

以下谈到的一只猪有些与众不同。我喂猪时，它已经有四五岁了，从名分上说，它是肉猪，但长得又黑又瘦，两眼炯炯有光。这家伙像山羊一样敏捷，一米高的猪栏一跳就过；它还能跳上猪圈的房顶，这一点又像是猫——所以它总是到处游逛，根本就不在圈里呆着。所有喂过猪的知青都把它当宠儿来对待，它也是我的宠儿——因为它只对知青好，容许他们走到三米之内，要是别的人，它早就跑了。它是公的。原本该劊掉。不过你去试试看，哪怕你把劊猪刀藏在身后，它也能嗅出来，朝你瞪大眼睛，噢噢地吼起来。我总是用细米糠熬的粥喂它，等它吃够了以后，才把糠对到野草里喂

comían las crías. Resumiendo, la organización de los seres humanos provocaba en los cerdos un sufrimiento insoportable. Pero ellos lo aguantaban de todos modos: los cerdos siguen siendo cerdos.

Hacerle a la vida toda clase de ajustes es una característica propia del hombre. No sólo se la regula a los animales, también a sí mismo. Sabemos que en la antigua Grecia existía Esparta, la vida allí había sido regulada hasta el punto de que se había perdido la alegría de vivir; la meta era precisamente hacer que los hombres se convirtieran en guerreros dispuestos a morir, y hacer que las mujeres se volvieran máquinas de procrear. Los primeros parecían gallos de pelea; las segundas parecían cerdas nodrizas. Estas dos categorías de animales eran muy especiales, pero creo que a ellos seguro que no les gustaba su propia vida. Pero aunque no guste, ¿qué se le va a hacer? Sean personas o animales da igual, es muy difícil cambiar su propio destino.

A continuación se va a hablar de un cerdo que era un tanto diferente a los demás. Cuando yo le echaba de comer a los cerdos él ya tendría cuatro o cinco años, teniendo en cuenta su estatus, era cerdo para carne, no obstante era a la vez negro y enjuto y sus ojos centelleaban. Este colega era ágil como una cabra, las vallas de un metro de alto de las pocilgas las pasaba de un salto, e incluso podía saltar al tejado del chozo de los cerdos, en ese punto parecía ya un gato –por eso él siempre se iba a hacer turismo por todas partes, de ninguna manera se quedaba en la pocilga. Todos los “jóvenes instruidos” que habían tenido que alimentar a los cerdos lo trataban como si fuera una mascota; también era mi mascota –porque él sólo era bueno con los “jóvenes instruidos”, permitiendo que se le acercaran a menos de tres metros; de ser otra gente, él habría salido corriendo mucho antes.

Era macho y, en principio, debería haber sido capado. Pero si ibas a intentarlo, aunque escondieras el cuchillo de capar a tu espalda, él podía olerlo; se te quedaba mirando con los ojos muy abiertos y se ponía a gruñir: ¡oinc, oinc! Yo siempre le echaba de comer unas gachas hechas de salvado de trigo fino, y me esperaba a que se hubiera

别的猪。其他猪看了嫉妒，一起嚷起来。这时候整个猪场一片鬼哭狼嚎，但我和它都不在乎。吃饱了以后，它就跳上房顶去晒太阳，或者模仿各种声音。它会学汽车响、拖拉机响，学得都很像；有时整天不见踪影，我估计它到附近的村寨里找母猪去了。我们这里也有母猪，都关在圈里，被过度的生育搞得走了形，又脏又臭，它对它们不感兴趣；村寨里的母猪好看一些。它有很多精彩的事迹，但我喂猪的时间短，知道得有限，索性就不写了。总而言之，所有喂过猪的知青都喜欢它，喜欢它特立独行的派头儿，还说它活得潇洒。但老乡们就不这么浪漫，他们说，这猪不正经。领导则痛恨它，这一点以后还要谈到。我对它则不止是喜欢——我尊敬它，常常不顾自己虚长十几岁这一现实，把它叫做“猪兄”。如前所述，这位猪兄会模仿各种声音。我想它也学过人说话，但没有学会——假如学会了，我们就可以做倾心之谈。但这不能怪它。人和猪的音色差得太远了。



saciado para mezclar el salvado con hierbajos y alimentar a los demás cerdos. Los otros cerdos al verlo se ponían celosos y se ponían todos juntos a gruñir. En esos momentos toda la pocilga era un griterío de mil demonios<sup>84</sup>, pero yo y él, ni caso. Después de hartarse a comer, saltaba al tejado a tomar el sol o imitaba toda clase de sonidos. Él sabía imitar el ruido de los coches, de los tractores, y lo hacía tal cual; a veces no había ni rastro de él en todo el día. Yo me figuraba que había ido a pueblos cercanos a buscar hembras. Aquí donde nosotros también teníamos marranas, todas encerradas en las pocilgas, pero al haber sido usadas demasiado para procrear habían perdido sus hechuras, estaban sucias y apestosas, a él no le interesaban; las cerdas de los pueblos eran más bonitas. Él contaba con muchas proezas extraordinarias; pero el periodo de tiempo en el que alimenté a los cerdos fue corto y lo que llegué a saber es limitado, así que por eso no escribo más.

En resumen, a todos los “jóvenes instruidos” que habíamos echado de comer a los cerdos nos caía bien, nos gustaba su estilo inconformista y hasta decíamos que vivía desinhibido. Los campesinos no eran tan románticos, decían que este cerdo era un indecente. Los líderes lo detestaban, sobre este punto ya hablaremos más adelante. Sin embargo, a mi no sólo es que me gustara, lo veneraba, a menudo sin importarme el hecho de que yo fuera más de diez años mayor que él, lo llamaba “hermano mayor cerdo”. Como dije antes, este hermano mayor cerdo podía imitar toda clase de sonidos. Yo creo que él también estudió el lenguaje humano, pero no consiguió aprenderlo –de haberlo aprendido, podríamos haber mantenido conversaciones con el corazón en la mano. Pero esto no se le podía reprochar, el timbre de los cerdos y de los hombres difiere demasiado.

---

<sup>84</sup> Lit. “un griterío de espíritus y aullido de lobos” (鬼哭狼嚎 *guǐkū lánggháo*).

后来，猪兄学会了汽笛叫，这个本领给它招来了麻烦。我们那里有座糖厂，中午要鸣一次汽笛，让工人换班。我们队下地干活时，听见这次汽笛响就收工回来。我的猪兄每天上午十点钟总要跳到房上学汽笛，地里的人听见它叫就回来——这可比糖厂鸣笛早了一个半小时。坦白地说，这不能全怪猪兄，它毕竟不是锅炉，叫起来和汽笛还有些区别，但老乡们却硬说听不出来。领导上因此开了一个会，把它定成了破坏春耕的坏分子，要对它采取专政手段——会议的精神我已经知道了，但我不为它担忧——因为假如专政是指绳索和杀猪刀的话，那是一点门都没有的。以前的领导也不是没试过，一百人也逮不住它。狗也没用：猪兄跑起来像颗鱼雷，能把狗撞出一丈开外。谁知这回是动了真格的，指导员带了二十几个人，手拿五四式手枪；副指导员带了十几人，手持看青的火枪，分两路在猪场外的空地上兜捕它。这就使我陷入了内心的矛盾：按我和它的交情，我该舞起两把杀猪刀冲出去，和它并肩战斗，但我觉得这样做太过惊世骇俗——它毕竟是只猪啊；还有一个理由，我不敢对抗领导，我怀疑这才是问题之所在。总之，我在一

Después, el hermano cerdo aprendió el sonido de las sirenas, esta habilidad le acarreó problemas. Allí donde estábamos había una fábrica azucarera, que a mediodía sonaba una vez la sirena para que los obreros cambiaran de turno. Nuestro equipo cuando iba a trabajar al campo, al escuchar el sonido de esta sirena paraba de trabajar y marchaba de vuelta. Mi hermano cerdo cada mañana a las diez en punto saltaba al tejado a imitar la sirena. La gente que estaba en el campo al oírlo se volvía –esto era una hora y media más temprano que la sirena de la azucarera. A decir verdad, no se podía culpar de todo esto al hermano cerdo, al fin y al cabo él no era una caldera, y entre sus chillidos y el sonido de la sirena sí que había algo de diferencia, pero los pueblerinos se obstinaban en decir que no los diferenciaban.

Los líderes por su lado se reunieron debido a esto, tildándolo de elemento maligno y dañino para la labranza de primavera, queriéndole aplicar métodos de la dictadura del proletariado –yo ya conocía lo esencial de la reunión, pero no me preocupé por él – porque si la dictadura del proletariado señalaba la sogá y el cuchillo de matar cerdos, entonces no tendría ninguna posibilidad. Los líderes anteriores tampoco es que no lo hubieran intentado; ni cien personas lo consiguieron atrapar. Los perros tampoco servían: el hermano cerdo al ponerse a correr parecía un torpedo, podía embestir a los perros y mandarlos volando a tres metros.

Quién iba a saber que esta vez sí que actuarían en serio. El instructor político trajo veintitantas personas armadas con pistolas modelo 54; el viceinstructor político trajo más de diez, provistas de fusiles con los que vigilaban los sembrados. Se dividieron en dos grupos y lo acorralaron en el terreno vacío fuera de la pocilga. Esto hizo que me abismase en un dilema en mi fuero interno: teniendo en cuenta mi amistad con él, debería haberme lanzado a toda prisa blandiendo dos cuchillos de matar cerdos, y luchar codo a codo con él, pero al mismo tiempo me parecía que actuar de esta manera habría escandalizado demasiado a todo el mundo –al fin y al cabo no era más que un cerdo. Había otra razón además: no me atrevía a oponerme a los líderes; me temo que

边看着。猪兄的镇定使我佩服之极：它很冷静地躲在手枪和火枪的连线之内，任凭人喊狗咬，不离那条线。这样，拿手枪的人开火就会把拿火枪的打死，反之亦然；两头同时开火，两头都会被打死。至于它，因为目标小，多半没事。就这样连兜了几个圈子，它找到了一个空子，一头撞出去了；跑得潇洒之极。以后我在甘蔗地里还见过它一次，它长出了獠牙，还认识我，但已不容我走近了。这种冷淡使我痛心，但我也赞成它对心怀叵测的人保持距离。

我已经四十岁了，除了这只猪，还没见过谁敢于如此无视对生活的设置。相反，我倒见过很多想要设置别人生活的人，还有对被设置的生活安之若素的人。因为这个原故，我一直怀念这只特立独行的猪。

éste era el quid de la cuestión. Total, que me quedé a un lado mirando.

La compostura del hermano cerdo me hacía admirarlo muchísimo: con mucha sangre fría se refugió entre las líneas de fuego de las pistolas y los fusiles, dejando que la gente gritara y los perros lo mordieran sin dejar esa posición. De esta manera, si los que empuñaban pistolas disparaban podían matar a los que llevaban fusiles y viceversa; de abrir fuego al mismo tiempo, ambos bandos se habrían matado. En cuanto a él, al ser un blanco pequeño probablemente no le pasaría nada. Y de esta forma, dando varias vueltas seguidas, encontró un hueco y salió de una embestida, corriendo con extremada soltura.

Más adelante lo volví a ver una vez más en los campos de caña de azúcar, le habían crecido los colmillos y todavía me conocía, pero ya no me dejaba acercar. Esta frialdad me dolía, pero yo también aprobaba que guardara las distancias con gente malintencionada.

Yo ya tengo cuarenta años y, aparte de este cerdo, todavía no he visto a nadie que se atreviera a ignorar así las imposiciones de la vida. Al contrario, he visto a mucha gente que quería estructurar la existencia de otros, también hay gente que sobrelleva con indolencia que se les haya planificado la existencia. Por esta razón, siempre recuerdo con nostalgia a ese cerdo inconformista.

## 肚子上的战争

我年轻时，有一回得了病，住进了医院。当时医院里没有大夫，都是工农兵出身的卫生员——真正的大夫全都下到各队去接受贫下中农再教育去了。话虽如此说，穿着白大褂的，不叫他大夫又能叫什么呢。我入院第一天，大夫来查房，看过我的化验单，又拿听诊器把我上下听了一遍，最后还是开口来问：你得了什么病。原来那张化验单他没看懂。其实不用化验单也能看出我的病来：我浑身上下像隔夜的茶水一样的颜色，正在闹黄疸。我告诉他，据我自己的估计，大概是得了肝炎。这事发生在二十多年前，当时还没听说有乙肝，更没有听说丙肝丁肝和戊肝，只有一种传染性肝炎。据说这一种肝炎中国原来也没有，还是三年困难时吃伊拉克蜜枣吃出来的——叫做蜜枣，其实是椰枣。我虽没吃椰枣，也得了这种病。大夫

Cuando era joven me puse una vez enfermo y me ingresaron en el hospital. En aquella época en el hospital no había doctores, todo el personal médico tenía origen obrero, campesino o soldado –todos los médicos de verdad habían sido destinados a diferentes unidades, a fin de recibir la reeducación con campesinos de clase pobre y media-baja<sup>85</sup>. Sea como fuere, a los que iban vestidos con batas blancas, si no los llamábamos “doctores”, ¿cómo los íbamos a llamar? En el primer día hospitalizado, el “doctor” vino a hacer la ronda, miró los resultados del laboratorio, agarró el estetoscopio y me auscultó de arriba abajo; aun así al final abrió la boca para preguntarme: “¿Qué enfermedad has contraído?” El caso es que ni había entendido aquella hoja con los resultados de los análisis. En verdad, no hacían falta análisis, se podía apreciar mi enfermedad a simple vista: Todo mi cuerpo tenía un color igual al del té cuando se deja toda la noche, estaba sufriendo ictericia. Le conté que, a mi parecer, debía haber contraído hepatitis.

Esto ocurrió hace más de veinte años, en esa época todavía no se había oído hablar de la hepatitis B, ni muchos menos de hepatitis C, D, o E; sólo existía un tipo de hepatitis contagiosa. Según se dice, supuestamente este tipo de hepatitis tampoco existía antes en China, en todo caso surgió durante los “tres años de dificultades”<sup>86</sup> al comer azufaifas confitadas de Irak –se las llamaba azufaifas confitadas, en realidad eran dátiles. Yo, a

---

<sup>85</sup> La frase “la clase pobre y media-baja de campesinos” (贫下中农 *Pínxiàzhōngnóng*) es una expresión para clasificar a los campesinos según sus condiciones. Comenzó a ser utilizada desde 1955 en adelante. Aparece por primera vez en un informe interno que Mao presentó a los niveles centrales, provinciales y locales del partido comunista el 31 de julio de 1955 titulado “En lo relativo a la cuestión de la colectivización de la agricultura” (关于农业合作化问题 *Guānyú nóngyè hézuòhuà wèntí*) En dicho informe se enfatiza la importancia de acelerar el desarrollo de la colectivización agraria, así como las directrices y proyectos de ley necesarios para llevarlo a cabo. Para más información véase la sección relacionada a dicho informe dentro de la página web oficial de la Historia del Partido Comunista de China <http://baike.baidu.com/view/11715912.htm>

<sup>86</sup> Los “tres años de dificultades” es una expresión eufemística referida a los terribles años de hambruna y de colapso económico y social generalizado durante el plan conocido como el “Gran Salto Adelante” (1958-1961).

问我该怎么办，我说你给我点维生素吧——我的病就是这么治的。说句实在话，住院对我的病情毫无帮助。但我自己觉得还是住在医院里好些，住在队里会传染别人。

在医院里没有别的消遣，只有看大夫们给人开刀。这一刀总是开向阑尾——应该说他们心里还有点数，知道别的手术做不了。我说看开刀可不是瞎说的，当地经常没有电，有电时电压也极不稳，手术室是四面全是玻璃窗的房子，下午两点钟阳光最好，就是那时动手术——全院的病人都在外面看着，互相打赌说几个小时找到阑尾。后来我和学医的朋友说起此事，他们都不信，说阑尾手术还能动几个钟头？不管你信也好，不信也罢，我看到的几个手术没有一次在一小时之内找着阑尾的。做手术的都说，人的盲肠太难找——他们中间有好几位是部队骡马卫生员出身，参加过给军马的手术，马的盲肠就很大，骡子的盲肠也不小，哪个的盲肠都比人的大，就是把人个子小考虑在内之后，他的盲肠还是太小。闲着没事聊天时，我对他们说：你们对人的下水不熟悉，就别给人开刀了。你猜他们怎么说？“越是不熟就越是要动——在战争中学习战争！”现在



pesar de no haber comido dátiles, también contraí esta enfermedad. El “doctor” me preguntó que qué había que hacer, yo le dije: “Venga, dame unas pocas vitaminas” –Y justo así fue tratada mi enfermedad.

A decir verdad, el estar ingresado en el hospital no ayudó en lo más mínimo a mi estado de salud. No obstante, a mí me parecía que era un poco mejor estar hospitalizado; viviendo con mi equipo podía contagiar a alguien.

En el hospital no había otro pasatiempo, salvo mirar a los “doctores” operando a la gente. El bisturí siempre se dirigía hacia el apéndice –cabría decir que todavía tenían un poco de idea de lo que hacían, sabiendo que no eran capaces de realizar otras intervenciones. Cuando digo que asistía a operaciones no lo digo a lo tonto, en ese sitio a menudo no había electricidad y, cuando la había, la tensión era extremadamente inestable. La sala de operaciones era una casa cuyos cuatro lados eran todo ventanales de cristal. A las dos de la tarde había la mejor luz, justo entonces era cuando se operaba –Todos los enfermos del hospital estaban fuera mirando, haciendo apuestas entre ellos sobre cuántas horas transcurrirían hasta encontrar el apéndice.

Más adelante mencioné este asunto a amigos que estudiaron medicina y ninguno se lo creía. Decían: “¿Cómo van a hacer falta varias horas para operar de apendicitis?” Si te lo crees o no tampoco importa; de esas cuantas operaciones que presencié no hubo ni una vez que se lograra encontrar el apéndice en menos de una hora. Todos los que realizaban operaciones decían que “el apéndice de las personas es demasiado difícil de encontrar” –entre ellos había muchos que habían sido veterinarios de mulas del ejército, y habían participado en operaciones de caballos de guerra. El apéndice de los caballos es muy grande, el de las mulas tampoco es pequeño, el apéndice de cualquiera de ellos es más grande que el del hombre, incluso si se tiene en cuenta el menor tamaño del ser humano, su apéndice sigue siendo demasiado pequeño.

En los momentos de descanso, cuando no había nada que hacer, charlábamos y yo les decía: “Si no estáis familiarizados con las tripas de la gente, entonces no operéis a nadie”. ¿Adivina cómo me respondían? “Cuanto menos familiarizado se esté, más empeño hay que poner –¡Es en la guerra donde se aprende a hacer la guerra!”. Los

的年轻人可能不知道，这后半句是毛主席语录。人的肠子和战争不是一码事，但这话就没人说了。我觉得有件事情最可恶：每次手术他们都让个生手来做，以便大家都有机会学习战争，所以阑尾总是找不着。刀口开在什么部位，开多大也完全凭个人的兴趣。但我必须说他们一句好话：虽然有些刀口偏，有些刀口偏右，还有一些开在中央，但所有的刀口都开在了肚子上，这实属难能可贵。

我在医院里遇上一个哥们，他犯了阑尾炎，大夫动员他开刀。我劝他千万别开刀——万一非开不可，就要求让我给他开。虽然我也没学过医，但修好过一个闹钟，还修好了队里一台手摇电话机。就凭这两样，怎么也比医院里这些大夫强。但他还是让别人给开了，主要是因为别人要在战争里学习战争，怎么能不答应。也是他倒霉，打开肚子以后，找了三个小时也没找到阑尾，急得主刀大夫把他的肠子都拿了出来，上下一通紧倒。小时候我家附近有家小饭铺，卖炒肝、烩肠，清晨时分厨师在门

jóvenes de ahora puede que no lo sepan, esta última frase es una cita del presidente Mao<sup>87</sup>. Las tripas de la gente y la guerra no son la misma cosa, pero esto no lo decía nadie. Creo que había un asunto que era de lo más abominable: Cada vez que había operación obligaban a un novato a hacerla, para que todo el mundo tuviera oportunidad de aprender a hacer la guerra; por eso nunca se lograba encontrar el apéndice. El lugar donde abrir y la longitud de la incisión dependían por entero del gusto de cada uno. No obstante, debo decir algo bueno de ellos: Aunque hubiera algunas incisiones que se inclinaban hacia la izquierda, otras se inclinaban hacia la derecha y otras estuvieran en el medio, por lo menos todas las incisiones estaban en el vientre, esto sí que de verdad era algo meritorio.

Estando en el hospital me encontré con un colega aquejado de apendicitis, los “doctores” lo animaron a que se operara. Yo le rogué que por favor no se operara –y en caso de no tener otro remedio, que exigiera que me dejaran operarlo. Aunque yo no hubiera estudiado medicina, en el pasado sin embargo había reparado un despertador, y también un teléfono de disco del equipo. Ya sólo con estos dos ejemplos, estaba yo ya más capacitado que aquellos “grandes doctores” del hospital. Pese a todo, al final él dejó que otra persona lo operara, principalmente porque otros tenían que aprender a hacer la guerra dentro de la guerra. ¿Cómo podría no comprometerse?

También es que tuvo mala suerte. Después de abrirle el vientre, buscaron el apéndice durante tres horas sin llegar a encontrarlo. Estaban tan nerviosos que el “cirujano principal” le sacó las tripas y las fue repasando de arriba abajo.

Cuando era pequeño cerca de mi casa había un fonducho que vendía hígado salteado y tripa estofada; a primera hora de la mañana el cocinero estaba puertas

---

<sup>87</sup> Mao pone por escrito la idea de “aprender a hacer la guerra dentro de la guerra” en diciembre de 1936 en la zona de Yan'an, al norte de la provincia de Shaanxi. Allí es donde los comunistas encuentran refugio tras la Larga Marcha (1934-1935), donde nuevos reclutas se sumaban a sus filas y donde se estableció la línea ideológica definitiva del partido según las directrices de Mao. Fue el conocido como Movimiento de Rectificación de Yan'an (延安整风运动 *Yán'ān Zhěngfēng Yùndòng*). Para explicar de manera sistemática los problemas estratégicos de la revolución, Mao Zedong compuso un escrito titulado: “Problemas de estrategia de la guerra revolucionaria china” (中国革命战争的战略问题 *Zhōngguó gé mìng zhànzhēng de zhàn lüè wèn tí*) en el que también aportaba sus ideas y experiencias en la guerra. Sólo escribiría 5 capítulos, dejando en el tintero capítulos como los que referirían a las técnicas de ataque ofensivo. Véase Mao, Z. (1965). *Selected Works of Mao Tse-Tung. Volume I*. Pekín, China: Foreign Languages Press. p. 189.

外洗猪大肠，就是这么一种景象。眼看天色越来越暗，别人也动手来找，就有点七手八脚。我的哥们被人找得不耐烦，撩开了中间的白布帘子，也去帮着找。最后终于在太阳下山以前找到，把它割下来，天也就黑了，要是再迟一步，天黑了看不见，就得开着膛晾一宿。原来我最爱吃猪大肠；自从看过这个手术，再也不想吃了。

时隔近三十年，忽然间我想起了住院看别人手术的事，主要是有感于当时的人浑浑噩噩，简直是在发疯。谁知道呢，也许再过三十年，再看今天的人和事，也会发现有些人也是在发疯。如此看来，我们的理性每隔三十年就有一次质的飞跃——但我怀疑这么理解是不对的。理性可以这样飞越，等于说当初的人根本没有理性。就说三十年前的事吧，那位主刀的大叔用漆黑的大手捏着活人的肠子上下倒腾时，虽然他说自己在学习战争，但我就不信他不知道自己是在胡闹。由此就得到一个结论：一切人间的荒唐事，整个社会的环境虽是一个原因，但不主要。主要的是：那个闹事的人是在借酒撒疯。这就是说，他明知道自己在胡闹，但还要闹下去，主要是因为胡闹很开心。

afuera limpiando tripas de cerdo, pues justo era el mismo tipo de escena. Viendo que el cielo estaba cada vez más oscuro, otras personas empezaron también a meter mano para rebuscar; así que era un lío de siete manos y ocho pies. A mi compañero lo exploró tanto la gente que se impacientó. Apartó el campo quirúrgico blanco que estaba en medio, y también se puso a ayudar en la búsqueda. Al final, antes de que el sol se pusiera tras la montaña, consiguieron por fin encontrarlo, lo cortaron y justo se hizo de noche. De haberse retrasado más y que hubiera oscurecido hasta no poder ver, entonces habría tenido que estar con la barriga abierta aireándose toda la noche. Antes lo que más me gustaba comer eran las tripas de cerdo, desde que vi esa operación ya no quiero comerlas más.

Ya han transcurrido cerca de treinta años y de repente me viene a la memoria el asunto de estar ingresado en el hospital y presenciar las operaciones de otros. Sobre todo son pensamientos acerca de lo ignorante que la gente era en aquel tiempo; sencillamente se habían vuelto locos. Quién sabe, a lo mejor cuando pasen otros treinta años, al contemplar de nuevo a la gente y los asuntos de hoy, puede que asimismo descubran que algunos también enloquecieron. Si así fuera, parecería que nuestro razonamiento da un salto cualitativo precisamente cada treinta años –pero dudo si entenderlo de esta manera es correcto o no. Si la razón pudiera dar un salto así, sería como decir que la gente de entonces carecía por completo de razón. Hablemos pues del asunto de hace treinta años. Cuando aquel señor “cirujano principal” usaba sus negras manazas para ir estrujando las tripas de una persona viva, revolviéndolas de arriba abajo, aunque dijera que él mismo estaba estudiando la guerra, no me creo que él no supiera que estaba enredando a lo bobo.

De ahí llegué a una conclusión: una de las causas de todos los disparates de este mundo son las circunstancias de toda la sociedad, si bien no es la principal. La principal es que la persona que monta el alboroto esté aprovechando la coyuntura para dar rienda suelta a su locura. Esto quiere decir que él sabía de sobra que estaba enredando a lo bobo, pero continuó enredando de todas formas, mayormente porque enredar a lo bobo era divertido.

我们还可以得到进一步的推论：不管社会怎样，个人要为自己的行为负责——但作为杂文的作者，把推论都写了出来，未免有直露之嫌，所以到此打住。住医院的事我还没写完呢：我在医院里住着，肝炎一点都不见好，脸色越来越黄；我的哥们动了手术，刀口也总是长不上，人也越来越瘦。后来我们就结伴回北京来看病。我一回来病就好了，我的哥们却进了医院，又开了一次刀。北京的大夫说，上一次虽把阑尾割掉了，但肠子没有缝住，粘到刀口上成了一个瘻，肠子里的东西顺着刀口往外冒，所以刀口老不好。大夫还说，冒到外面还是万分幸运，冒到肚子里面，人就完蛋了。我哥们倒不觉得有什么幸运，他只是说：妈的，怪不得总吃不饱，原来都漏掉了。这位兄弟是个很豪迈的人，如果不是这样，也不会拿自己的内脏给别人学习战争。

Podemos dar todavía un paso más en la deducción: No importa cómo esté la sociedad, el individuo tiene que ser responsable de su conducta –pero para alguien que es ensayista, al poner por escrito todas estas conclusiones, es inevitable sospechar que uno ha sido demasiado explícito, por eso llegado aquí voy a parar.

Todavía no he terminado de escribir el asunto de mi hospitalización: Estando ingresado en el hospital, la hepatitis no parecía mejorar nada, mi color de cara era cada vez más amarillento; mi colega se había operado, la incisión no terminaba de cerrarse y él estaba cada vez más delgado. Al final regresamos juntos a Beijing para ir al médico. Nada más volver me curé; mi amigo sin embargo fue hospitalizado y operado de nuevo. El doctor de Beijing dijo, que la vez pasada, a pesar de que le hubieran extirpado el apéndice, la tripa no había sido bien cosida y se había pegado a la incisión formando una fístula. Los contenidos del intestino, siguiendo el hueco de la herida, se salían hacia fuera, por eso la herida nunca mejoraba. El doctor dijo además, que había tenido muchísima suerte de que saliera hacia fuera, de haber sido hacia el interior del vientre él estaría acabado. A mi colega sin embargo no le pareció que hubiera tenido suerte alguna, él sólo decía: ¡Su madre! No me extraña que nunca pudiera comer hasta saciarme, si es que todo se colaba para afuera. Este compañero era una persona muy heroica, si no hubiera sido así no habría podido entregar sus entrañas para que los demás pudieran aprender a hacer la guerra.

## 关于崇高

七十年代发生了这样一回事：河理发大水，冲走了一根国家的电线杆。有位知青下水去追，电线杆没捞上来，人却淹死了。这位知青受到表彰，成了革命烈士。这件事在知青中间引起了一点小小的困惑：我们的一条命。到底抵不抵得上一根木头？结果是困惑的人惨遭批判，不瞒你说。我本人就是困惑着之一，所以对这件事记忆犹新。照我看来，我们吃了很多年的饭才长到这么大，价值肯定比一根木头高；拿我们去换木头是不值的。但人家告诉我说：国家财产是大义之所在，见到它被水冲走，连想都不要想，就要下水去捞。

实际上，我在年轻时是个标准的楞头青，水性也好。见到大水冲走了木头，第一个跳下水的谁是我，假如水势太大，我也可能被淹



En los años setenta sucedió una cosa así: en el río hubo una gran crecida que se llevó arrastrando un poste eléctrico del país. Hubo un joven instruido que se tiró a por él, no consiguió sacar el poste eléctrico del agua y encima se ahogó. Este joven instruido recibió condecoraciones y se convirtió en un mártir de la Revolución Cultural<sup>88</sup>. Este asunto generó entre los jóvenes instruidos un poquito de desconcierto: Nuestra vida, a fin de cuentas, ¿valía tanto como un poste de madera o no? A la postre el resultado fue que la gente que estaba perpleja sufrió críticas. No te voy a mentir, yo mismo era precisamente uno de los desconcertados; por eso, la memoria con respecto a este asunto, está muy fresca.

Según lo veía yo, después de haber estado comiendo durante muchos años para alcanzar esta altura, nuestro valor seguro que debía ser mayor que el de un madero; cogernos y canjearnos por madera sí que no valía la pena. Pero la gente me decía: “Los bienes del país son en sí mismos una causa justa, si se ve que se los lleva el agua es que no hay ni que pensarlo, hay que tirarse al agua a sacarlos”. Ni hablar de que sea un madero: aunque fuera una paja de arroz, también habría que tirarse al agua. Ellos además decían que esta clase de argumentos míos, de que si valía o no la pena, eran comentarios retrógrados –por fortuna no llegaron a decir que yo fuera un reaccionario.

En realidad, cuando yo era joven en toda regla era un muchacho insensato. También era buen nadador. De haber visto la crecida arrastrando el poste, el primero que hubiera saltado al agua sin duda habría sido yo, y si la fuerza del agua hubiera sido demasiado grande, probablemente yo también me habría ahogado y convertido en

---

<sup>88</sup> El joven en cuestión se llamaba Jin Xunhua (金训华 1949-1969), Guardia Rojo de Shanghái destinado a la provincia norteña de Heilongjiang. Luego de su muerte en agosto de 1969 su historia inspiró artículos en periódicos, carteles, sellos, libros de historietas, etc. Para más información sobre éste y otros ejemplos de simbología inspirada por la lucha contra los elementos, véase King, R. (2013). *Milestones on a Golden Road: Writing for Chinese Socialism 1945-80*. Vancouver, Canadá: UBC (University of British Columbia) Press. pp. 144-154.

死，成了烈士，因为我毕竟还不是鸭子。这就是说，我并不缺少崇高的气质，我只是不会唱那些高调。时隔二十多年，我也读了一些书，从书本知识和亲身经历之中，我得到了这样一种结论：自打孔孟到如今，我们这个社会里只有两种人。一种编写生活的脚本，另一种去演出这些脚本。前种人是古代的圣贤，七十年代的政工干部；后一种包括古代的老百姓和近代的知青。所谓上智下愚、劳心者治人劳力者治于人，就是这个意思吧。从气质来说，我只是和当演员，不适合当编剧，但是看到脚本编得太坏时，总禁不住要多上几句嘴，就被当落后分子来看待。这么多年了，我也习惯了。

在一个文明社会里，个人总要作出一些牺牲——牺牲“自我”，成就“超我”——这些牺牲就是崇高的行为。我从不拒绝演出这样的戏，但总希望剧情合理一些——我觉得这样的要求并不过分。举例来说，洪水冲走国家财产，我们年轻人要抢救之责，这是没有疑问的，但总要问问捞些什么。捞木头尚称合理，这罪不在我：剧本编得实在差劲。由此就可以

mártir; porque a fin de cuentas no soy un pato. Es decir, yo no es que careciera de disposición para lo sublime, es sólo que no puedo entonar aquellas grandilocuencias.

Tras un lapso de más de veinte años, yo ya he leído unos cuantos libros; de los conocimientos de los libros y de la experiencia personal he conseguido llegar a esta conclusión: Desde Confucio y Mencio hasta hoy, en esta sociedad nuestra sólo hay dos tipos de personas. Un tipo compila guiones sobre la vida; el otro tipo va a interpretar esos guiones. Los del primer tipo serían los sabios de la antigüedad y los cuadros políticos de los años setenta; los del segundo tipo incluiría a la gente ordinaria de la antigüedad y a los jóvenes instruidos de época reciente. Lo que se conoce como: “Los de arriba son sabios, los de abajo son estúpidos”, o “los que trabajan con la mente gobiernan a la gente; los que trabajan con la fuerza son gobernados por gente”<sup>89</sup>, más o menos sería este significado. Hablando de disposición, yo sólo encajo en lo de ser actor, no en lo de ser guionista. Mas, cuando veo que el guion ha sido escrito demasiado mal, nunca me puedo contener y tengo que añadir unas cuantas cosas; y así soy visto como un retrógrado. Tantos años ya, que también yo me he acostumbrado.

En una sociedad civilizada uno siempre ha de hacer ciertos sacrificios –sacrificar el “ego”, para conseguir el “superego” –Estos sacrificios son precisamente conductas sublimes. Yo nunca he rechazado actuar en funciones así, pero desearía que la trama fuera un poquito más justa –creo que este tipo de exigencias no son excesivas. Pongamos un ejemplo: una inundación arrastra bienes del país; nosotros, los jóvenes, tenemos la responsabilidad de rescatarlos, de eso no hay duda. No obstante, siempre hay que preguntar qué es lo que hay que sacar. Sacar un madero se podría considerar razonable, ahora bien, sacar una paja de arroz ya es demasiado. Esta clase de opiniones están en disonancia con lo sublime. La gente de ahora probablemente estaría de acuerdo; esto no es culpa mía; el guion en verdad se había escrito sin fuerza.

---

<sup>89</sup> Cita que proviene del Mencio (孟子 *Mèngzǐ*), en la primera parte del Teng weng Gong (滕文公上 *Téng wéngōng shàng*): (或劳心, 或劳力; 劳心者治人; 劳力者治于人 *Huò láoxīn, huò láoli; láoxīn zhě zhì rén; láoli zhě zhì yú rén*).

推导出：崇高并不总是对的，低下的一方有时也会有些道理。实际上，就是唱高调的人见了一根稻草被冲走，也不会跳下水，但不妨碍他继续这么说下去。事实上，有些崇高是人所共知的虚伪，这种东西比堕落还要坏。

人有权拒绝一种虚伪的崇高，正如他有权拒绝下水去捞一根稻草。假如这是对的，就对营造或提倡社会伦理的人提出了更高的要求：不能只顾浪漫煽情，要留有余地：换言之，不能够只讲崇高，不讲道理。举例来说，孟子发明了一种伦理学，说亲亲敬长是人的良知良能，孝敬父母、忠君爱国是人间的大义。所以，臣民向君父奉献一切，就是崇高之所在，就是中国的拜伦；只可惜不讲道理。臣民奉献了一切之后，靠什么活着？再比方说，在七十年代，人们说，大公无私就是崇高之所在。为公前进一步死，强过了为私后腿半步生。这是不讲道理的：我们都死了，谁来干活呢？在煽情的伦理流行时，人所共知的虚伪无所不在；因为照那些高调去生活，不是累死就是饿死

En virtud de esto se puede deducir que lo sublime no es siempre lo correcto; el bando de lo vulgar también puede tener a veces algo de razón. En realidad, aunque uno de los que entonan discursos grandilocuentes viera una pajita de arroz siendo arrastrada, tampoco se tiraría al agua; sin embargo, no le impediría continuar hablando de esta manera. De hecho, hay algunas cosas sublimes que son hipocresías que todo el mundo conoce, y esas cosas son aún peor que la depravación.

La gente tiene derecho a rechazar algunos tipos de hipocresía sublime, tal y como él tiene derecho a rechazar tirarse al agua a sacar una paja de arroz. Si eso fuera lo correcto, esto le supondría entonces un nivel de exigencia más elevado a los que construyen o promueven la ética social: No pueden preocuparse sólo por romanticismos y suscitar emociones, hay que dejar un poco de margen; en otras palabras, no es suficiente hablar sólo de lo sublime sin razonar. Pongamos un ejemplo: Mencio inventó una especie de escuela ética que afirmaba que amar a los padres y respetar a los mayores es el sentido ético innato de la gente, y que la piedad filial y el respeto a los padres, así como la fidelidad al monarca y el amor al país, son los valores máximos del mundo. Por eso, el que los súbditos consagren todo al monarca es justo donde reside lo sublime. Los textos de Mencio están escritos de un modo que suscita emociones, haciendo que yo me sienta muy inferior a él. Este venerable anciano, si hubiera estado dispuesto a hacer poesía, habría sido el Byron de China; sólo que qué pena que no hablara con la razón. Los súbditos, tras haberlo sacrificado todo, ¿de qué van a depender para vivir?

Pongamos otro ejemplo, en los años setenta la gente decía que en el comportamiento altruista es donde precisamente radica lo sublime. Dar un paso al frente y morir por el bien común era mejor que dar medio paso atrás y vivir para uno mismo. Esto es una sinrazón: Cuando estemos todos muertos, ¿quién va a trabajar entonces? Los tiempos en que la ética sensiblera estaba de moda, todo el mundo sabía que la hipocresía estaba omnipresente; porque el que fuera a vivir su vida de acuerdo con esas grandilocuencias, si no se moría de cansancio se moriría de hambre –Sólo

——高调加虚伪才能构成一种可行的生活方式。从历史上我们知道，宋明理学是一种高调。理学越兴盛，人也越虚伪。从亲身经历中我们知道，七十年代的调门最高。知青为了上大学、回城，什么事都干出来了。有种虚伪是不该受谴责的，因为这是为了能活着。现在又有人在提倡追逐崇高，我不知道是在提倡理性，还是一味煽情。假如是后者，那就是犯了老毛病。

与此相反，在英国倒是出现了一种一点都不煽情的伦理学。让我们先把这相反的事情说上一说——罗素先生这样评价功利主义的伦理学家：这些人的理论虽然显得卑下，但却关心同胞们的福利，所以他们本人的品格是无可挑剔的。然后再让我们反过来说——我们这里的伦理学家既然提倡相反的伦理，评价也该是相反的。他们的理论虽然崇高，但却无视多数人的利益；这种偏执还得到官方的奖励，在七十年代，高调唱得好，就能升官——他们本人的品行如何，也就不好说了。我总觉得有煽情气质的人唱高调的浪费自己的才能：应该试试去写诗——照我看，七十年代的政工干部都有诗人的气质——把营造社会伦理的工作让给那些善讲道理的人，于公于私，这都不是坏事。

añadiendo hipocresía a la grandilocuencia se podría constituir un estilo de vida factible. A partir de la historia sabemos que el Neoconfucianismo es un tipo de grandilocuencia. Cuanto más prospera la ética, más hipócrita se vuelve la gente. A partir de la experiencia personal sabemos que el volumen de grandilocuencia estuvo en lo más alto durante los años setenta. Los jóvenes instruidos hicieron de todo con tal de ir a la universidad o regresar a la ciudad. Hay un tipo de hipocresía que no debería ser criticada, porque fue para poder sobrevivir. Ahora otra vez hay gente que está abogando por la búsqueda de lo sublime. Yo no sé si están promoviendo la razón o si están ciegamente suscitando emociones. De ser esto último, entonces es que han cometido el viejo error de siempre.

Contrario a esto, en Inglaterra surgió en cambio un tipo de ética que no era nada sensiblera. Hablemos primero de estos asuntos opuestos –El señor Russell<sup>90</sup> valoró de esta manera a los académicos de la ética utilitarista: “A pesar de que la ética de esta gente parezca inferior, sin embargo se preocupan por el bienestar de sus compatriotas; por eso el carácter de ellos es irreprochable”. Y ahora hablemos de lo contrapuesto – Nuestros eruditos de ética, de aquí, ya que promueven la ética contraria, la valoración debería también ser la opuesta. Su ética, aunque sea sublime, desestima el interés de la mayoría de la gente; esta clase de prejuicios encima obtiene recompensa oficial.

En los años setenta, si se entonaba bien el discurso grandilocuente, entonces se podía ascender –como fuera su conducta personal, pues tampoco te sabría decir. A mí siempre me ha parecido que es un despilfarro de talento, que la gente con disposición para suscitar emociones haga discursos grandilocuentes: Deberían intentar escribir poesía –a mi manera de ver, todos los cuadros encargados de la ideología política tenían vocación de poetas- Si se le dejara el trabajo de construir la ética social a aquellos que son buenos razonando, tanto para el interés común como para el privado, eso no sería mala cosa.

---

<sup>90</sup> Se refiere al filósofo y escritor británico Bertrand Russell (1972-1970).

## 高考经历

1978 年了我去考大学。在此之前，我只上过一年中学，还是十二年前上的，中学的功课或者没有学，或者全忘光。家里人劝我说：你毫无基础，最好还是考文科，免得考不上。但我就是不听，去考了理科，结果考上了。家里人还说，你记忆力好。考文科比较有把握。我的记忆力是不错，一本很厚的书看过以后，里面每一个细节都能记得，但是书里的人名地名年代等等，差不多全都记不得。

我对事情实际的一面比较感兴趣：如果你说的是种状态，我马上就能明白是怎样一种情形；如果你说的是种过程，我也马上能理解照你说的，前应如何，后果则会如何。不但能理解，而且能记住。因此，数理化对我来说，还是相对好懂的。最要命的是这类问题：一件事，它有什么样的名分，应该怎样把它纳入名义的体系——或者说，对它该用什么样的题法。众所周知，提法总是要背的。我怕的就是这个。文科的鼻祖孔老夫子说，必也正名乎。



## MI EXPERIENCIA EN LAS PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD (GAOKAO)

En 1978 fui a hacer el examen para la universidad. Antes de esto, yo sólo había cursado un año de secundaria, y ya habían pasado doce años desde aquello, y del curso de secundaria, o bien no lo había estudiado, o bien me había olvidado de todo por completo. Mi familia me persuadía diciendo: “Tú, sin apenas base alguna, mejor sería que te examinaras de humanidades, para evitar que suspendas el examen”. Pero yo aun así no escuchaba, fui a examinarme por ciencias y al final pude superar las pruebas. Mi familia también decía: “Tienes buena memoria, examinándote de humanidades tendrías mayor seguridad”. Mi memoria sí que no está nada mal; después de haber leído un libro muy gordo puedo recordar todos los detalles, pero no logro recordar casi ninguno de los nombres de personas, lugares, fechas, etc., contenidos en el libro.

Yo me intereso más por el lado práctico de las cosas: si de lo que hablas es de una situación, enseguida puedo entender de qué tipo de circunstancias se trata; si de lo que hablas es de una especie de proceso, también puedo comprenderlo con rapidez conforme lo vas diciendo; si hay tales antecedentes, entonces habrá tales consecuencias. No sólo puedo comprender, sino que también puedo recordar. Por eso, las matemáticas, la física y la química, para mí son relativamente fáciles de entender. Lo peor de todo es esta especie de problemas: dependiendo de qué características tenga un asunto, de qué modo habrá que incorporarlo a un sistema nominal –O sea, qué tipo de formulación habrá de utilizarse con ello. Como todo el mundo sabe, las formulaciones siempre hay que memorizarlas. Lo que yo temo es esto precisamente.

El padre de las humanidades, el viejo Confucio, dijo que “es necesario que los nombres sean rectificadas”. Yo también sé que rectificar los nombres es importante<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> Nota del traductor: Aquí hace referencia al capítulo XII, número 3 de las *Analectas* (论语 *Lúnyǔ*) de Confucio, donde el maestro es cuestionado sobre qué sería lo primero que haría si el gobernase, a lo que el maestro contesta “rectificar los nombres”: “Si los nombres no se rectifican [si los nombres no poseen la debida titularidad], las palabras no traerán obediencia [la palabras no tendrán peso]; si las palabras no traen obediencia, no puede llevarse a cabo ningún asunto; si no puede llevarse a cabo ningún asunto, los

我也知道正名重要。但我老觉得把一件事搞懂更重要——我就怕名也正了，言也顺了，事也成了，最后成的是什么事情倒不大明白。我层次很低，也就配去学学理课。

当然，理科也要考一门需要背的课程，这门课几乎要了我的命。我记得当年准备了一道题，叫做 1 十次路线斗争，它完全是我的噩梦。每次斗争都有正确的一方和错误的一方，正确的一方不难回答，错误的一方的代表人物是谁就需要记了。你去问一个基督徒：谁是你的救主？他马上就能答上来：他是我的主耶稣啊！我的情况也是这样，这说明我是个好人。若问：请答出著名的十大魔鬼是谁？基督徒未必都能答上来——好人记魔鬼的名字干什么。我也记不住错误路线代表人物的名字，这是因为我不想犯路线错误。但我既然想上大学，就得把这些名字记住。“十次路线斗争”比这里解释得还要难些，因为每次斗争都分别是反左或反右，需要一一记清，弄得我头大如斗。坦

---

ritos y la música no prosperan; si los ritos y la música no prosperan, los castigos y las penas no serán certeras. Cuando los castigos y las penas no son certeras, la gente no sabe hacia dónde ir. Por ello, un caballero debe ser capaz de expresarse de manera apropiada y que lo que él diga se lleve a cabo de manera apropiada. En cuanto al lenguaje, un caballero no puede ser negligente” (名不正，则言不顺；言不顺，则事不成；事不成，则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑罚不中；刑罚不中，则民无所措手足。故君子名之必可言也，言之必可行也。君子于其言，无所苟而已矣。Míng búzhèng, zé yán bú shùn; yán bú shùn, zé shì bùchéng; shì bùchéng, zé lǐ yuè bù xīng; lǐ yuè bù xīng, zé xíngfá bú zhòng; xíngfá bú zhòng, zé mǐn wú suǒ cuò shǒuzú. Gù jūnzǐ míng zhī bì kě yán yě, yán zhī bì kěxíng yě. Jūnzǐ yú qí yán, wú suǒ gǒu éryǐ yǐ.)

No obstante, a mí siempre me ha parecido que es más importante lograr entender un asunto –precisamente temo que una vez que los nombres hayan sido rectificadas, que las palabras hayan sido tomadas en serio y que los asuntos hayan sido resueltos con éxito, al final no se entienda muy bien qué se ha conseguido en realidad. Mi nivel era muy bajo para esto, así que sólo era apto para ir a estudiar ciencias.

Por supuesto, para las ciencias también había que examinarse de una materia que había que aprender de memoria; esta asignatura casi me cuesta la vida. Recuerdo que aquel año había preparado un tema llamado “Las diez luchas ideológicas”<sup>92</sup>; fue del todo mi pesadilla. En cada lucha siempre había un bando correcto y un bando equivocado, el bando correcto no era difícil de contestar, pero era necesario memorizar quiénes eran los personajes representativos del bando equivocado. Si vas y le preguntas a un cristiano: “¿Quién es tu salvador?” Él al instante podrá dar con la respuesta: “¡Es mi Señor Jesucristo!” Mi situación también era así, esto explica que soy buena persona. Si le preguntaras: “Por favor, respóndame quiénes son los diez demonios más conocidos”. El cristiano no necesariamente será capaz de enumerarlos todos –¿Para qué va a memorizar la gente buena nombres de demonios? Yo tampoco conseguía recordar los nombres de los personajes representativos del bando equivocado, y eso era porque no quería cometer errores ideológicos. Pero en vista de que yo quería ir a la universidad, debía pues retener esos nombres.

“Las diez luchas ideológicas” son todavía un poco más difíciles de lo que aquí se ha explicado, porque en cada lucha siempre se diferenciaba si fue contra la izquierda o contra la derecha, siendo necesario recordar claramente cada una, hasta el punto de que se me puso la cabeza como un bombo. Hablando con franqueza, el día justo antes

---

<sup>92</sup> Las diez luchas ideológicas (十次路线斗争 *Shí cì lùxiàn dòuzhēng*) remiten a diez episodios en la historia del Partido Comunista en los que diferentes facciones ideológicas pugnaron por marcar la línea oficial. Todas estas pugnas concluyeron con el triunfo de los postulados de Mao Zedong y la purga de sus antagonistas y su caída en desgracia.

白说，临考前一天，我整天举着双手，对着十个手指一一默诵着，总算是记住了所有的左和右。但我光顾了记题上的左右，把真正的左右都忘了，以后总也想不起来。后来在美国开车，我老婆在旁边说：往右拐，或者往左拐；我马上就想到了陈独秀或者王明，弯却拐不过来，把车开到了马路牙子上，把保险杠撞坏，后来改为揪耳朵，情况才有好转，保险杠也不坏了——可恨的是，这道题还没考。一门课就把我考成了这样，假如门门都是这样，肯定能把我考得连自己是谁都忘掉。现在回想起来，要么考不上，要么被考傻掉。

我当年“考友”里，有志文课的背功都相当了得。有位仁兄准备功课时是这样的：十冬腊月，他穿着件小棉袄，龙着手在外面溜达，弓着个腰，嘴里念念叨叨，看上去像个跳大神的老太婆。你从旁边经过时，叫主他说：来，

del examen, estuve toda la jornada con las dos manos levantadas, los diez dedos frente a mí, recitándolas una por una en silencio; por fin conseguí retener todos los de izquierdas y de derechas. No obstante, sólo me preocupé de recordar la izquierda y la derecha del tema, olvidándome de la izquierda y la derecha de verdad; después nunca conseguí aclararme.

Más tarde, conduciendo en Estados Unidos, mi mujer estaba al lado diciendo: “gira a la derecha”, “gira a la izquierda”; pues al momento me venía a la mente Chen Duxiu o Wang Ming<sup>93</sup>. No conseguí sin embargo tomar la curva, pasé el coche por encima del bordillo, dañando el parachoques. Después cambiamos a que me diera tirones de orejas, sólo así mejoró la situación y el parachoques no volvió a estropearse –lo más exasperante fue que este tema ni siquiera entró en el examen. Examinarme de una materia ya me dejó así, si todas las asignaturas hubieran sido de esta manera, a buen seguro me hubiera examinado hasta el punto de hacerme olvidar incluso quién era yo. Ahora al hacer memoria, menos mal que no fui a examinarme de humanidades –por fortuna todavía me queda este poquito de conocimiento de mí mismo. Si me hubiera examinado, o no habría aprobado, o me habría vuelto tonto.

Entre mis “compañeros de examen” de aquel año, la habilidad para memorizar de todos los que tenían intención de examinarse de humanidades era bastante impresionante. Había un querido amigo que cuando preparaba las lecciones lo hacía así: los meses más fríos del invierno se paseaba por fuera vestido con una chaquetita guateada y enfundadas las manos en la manga opuesta, arqueada la espalda, mientras su boca murmuraba. Al verlo parecía una vieja que bailara rituales chamánicos. Cuando

---

<sup>93</sup> Estos dos personajes protagonizaron dos de las llamadas “diez luchas ideológicas”. Chen Duxiu (陈独秀 1879-1942) era uno de los dos fundadores del Partido Comunista de China, fue culpado de los fracasos del comunismo chino desde 1927. Su nombre fue rehabilitado de manera póstuma. Wang Ming (王明 1904-1974) era un comunista entrenado por los soviets. Tras sus desavenencias con Mao fue acusado de ser títere del Comintern y de izquierdista temerario. Se exilió a la Unión Soviética en 1956.

考你一考。他才把手从袖子里掏出来，袖子里还有高考复习材料，他把这东西递给你。不管你问哪道题，他先告诉你答案在第几页，第几自然段，然后就像炒豆一样背起来，在句尾断下来，告诉你这里是逗号还是句号。当然他背的一个字都不错，连标点都不会错。这位仁兄最后以优异的成绩考进了一所著名的文科大学——对这种背功，我是真心羡慕的。至于我自己，一背东西就困，那种感觉和煤气中毒以后差不太多。跑到外面去挨冻倒是不困，清水鼻涕却要像开闸一样往下流，看起来甚不雅。我觉得去啃几道数学题倒会更好些。

说到数学，这可是我最没把握的一门课，因为没有学过。其实那门功课我都没学过，全靠自己瞎琢磨。物理化学还好琢磨，数学可是不能乱猜的。我觉得自己的数学肯定要砸，谁知最后居然还及格了。听说那一年发生了一件怪事：京郊某中学毕业班的学生，数学有人教的，可考试成绩通通是零蛋，连个得 0.5 分的都没有。把卷子调出来一看，都答得满满的，不是白卷。学生说，这门课听不大懂，老师让

pasabas al lado y le echabas el alto diciendo: “¡Venga, que te examino!”, sólo entonces desenfundaba las manos de las mangas. Dentro de las mangas hasta tenía materiales de repaso para las pruebas de acceso, que te pasaba. No importa qué tema le preguntaras. Él primero te decía en qué página y en qué párrafo estaba la respuesta, después se ponía a recitar como si estuviera friendo habas<sup>94</sup>. Al final de cada frase cortaba y te decía si ahí había coma o punto. Por supuesto, de lo que él recitaba no fallaba ni una palabra, ni siquiera en la puntuación fallaba.

Este excelentísimo colega al final, debido a sus extraordinarios resultados, consiguió acceder a una conocida universidad de humanidades –Yo admiro sinceramente esta clase de habilidad para memorizar. En lo que a mí respecta, en cuanto memorizo cosas me entra sueño; este tipo de sensación no difiere mucho de la que se tiene tras una intoxicación por gas. Salir corriendo para afuera a aguantar el frío, si bien no da sueño, se te caen unos mocos acuosos como si hubieran abierto una compuerta, al verlo es por demás inelegante. Pienso que irse a roer unos cuantos problemas matemáticos puede que sea más llevadero.

Hablando de matemáticas, ésta de verdad que era la asignatura de la que menos certeza tenía, pues nunca la había estudiado. En realidad, no había estudiado ninguna asignatura, todo dependía de mis propias reflexiones al tuntún. Física y química sí que eran más fáciles de deducir; las matemáticas sí que no se pueden adivinar a lo loco. Yo pensaba que con mis matemáticas seguro que iba a catear. Quién iba a saber que al final, para mi sorpresa, aprobé el examen.

Oí decir que ese año sucedió algo muy extraño: los alumnos del curso de graduación de no sé qué escuela de secundaria a las afueras de Beijing, pese a tener a alguien que les enseñaba matemáticas, la nota de examen de todos ellos fue cero, ni siquiera hubo uno que sacara 0,5 puntos. Al sacar las hojas de examen y mirarlas, todas habían sido respondidas hasta llenarlas por completo, no eran papeles en blanco. Los alumnos decían que no entendieron demasiado esa asignatura, que el maestro se la había hecho

---

<sup>94</sup> Se refiere al ruido incesante de las alubias o habas cuando, después de cocidas, se echan en aceite hirviendo para que se frían, lo cual hace que salte al entrar en contacto con el agua.

他们死记硬背来的。不管怎么说吧，也不该都是零分。后来发现，他们的数学老师也在考大学，数学得分也是零。别人知道了这件事都说：这班学生的背功真是了得。不是吹牛，要是我在那个办班理，数学肯定得不了零分——老师让我背的东西，我肯定记不住。既然记不住，一分两分总能得到。



memorizar de manera mecánica. No importa cómo se diga, no deberían haber sacado todos cero. Más tarde se descubrió que su maestro de matemáticas también se estaba examinando para acceder a la universidad, y que en matemáticas también había obtenido cero puntos. Otra gente al enterarse de este asunto decía: “la habilidad de memorizar de los alumnos de esa clase, de verdad que es impresionante”. No es por presumir, pero si yo hubiera estado en ese grupo, seguro que no habría sacado un cero en matemáticas –seguramente no habría conseguido aprender las cosas que el maestro nos mandara memorizar. Y como no me acordaría, al menos uno o dos puntos si habría sacado.

## 我为什么要写作

有人问一位登山家为什么要去登山——谁都知道登山这件事既危险，又没什么实际的好处，他回答道：“因为那座山峰在那里。”我喜欢这个答案，因为里面包含着幽默感——明明是自己想要登山，偏说是山在那里使他心里痒痒。除此之外，我还喜欢这位登山家干的事，没来由地往悬崖上爬。它会导致肌肉疼痛，还要冒摔出脑子的危险，所以一般人尽量避免爬山。用热力学的角度来看，这是个减熵的现象，极为少见。这是因为人总是趋利避害，热力学上把自发现象叫做熵增现象，所以趋害避利肯定减熵。

现在把登山和写作相提并论，势必要招致反对。这是因为最近十年来中国有过小说热、诗歌热、文化热，无论哪一种热都会导致大量的人投身写作，别人常把我看成此类人士中的一个，并且告诫我说，现在都是什么年月了，

## POR QUÉ QUIERO ESCRIBIR

Hubo alguno que preguntó a un escalador por qué quería irse a escalar montañas – todo el mundo sabe que eso de escalar montañas es peligroso, aparte de que no tiene ningún beneficio real- Él respondió: “Porque la cima de aquella montaña está ahí”. A mí me gusta esta respuesta, puesto que incluye en su interior sentido del humor – Obviamente es porque él mismo quiere escalar montañas, sin embargo dice que es la montaña la que está ahí incitándolo<sup>95</sup>. Aparte de esto, también me gusta lo que hace este escalador; sin causa alguna escala hacia lo alto del precipicio. Esto puede ocasionar dolores musculares, además de enfrentarse al peligro de caerse y romperse la cabeza, por eso la gente normal evita en la medida de lo posible escalar montañas. Desde el punto de vista de la termodinámica, esto es un fenómeno de reducción de la entropía<sup>96</sup>, extremadamente raro de ver. Esto es porque la gente procura lo beneficioso y evita lo dañino. En termodinámica a los fenómenos espontáneos se los denomina fenómenos de aumento de la entropía; por eso procurar el daño y evitar lo beneficioso desde luego será reducir la entropía.

Ahora pongamos la escalada y la escritura en términos de igualdad, lo que inevitablemente provocará objeciones. Esto se debe a que en los últimos diez años China ha pasado por una fiebre por la novela, una fiebre por la poesía, una fiebre por la cultura<sup>97</sup>... no importa qué tipo de fiebre sea, todas pueden llevar a que un gran número de personas se lance a escribir. Los demás con frecuencia me ven como a un personaje de esa especie, y encima me reprenden diciendo que si ahora ya estamos en tal año y tal

---

<sup>95</sup> Lit. “haciendo que le pique el corazón”.

<sup>96</sup> La entropía es la medida del grado de desorden de un sistema molecular: cuanto mayor sea su valor, mayor será el grado de desorden.

<sup>97</sup> La llamada “fiebre cultural” refiere al periodo inmediatamente posterior a la Revolución Cultural. China vivió entonces la aparición de una serie de tendencias literarias, culturales y políticas caracterizadas por una profunda reflexión y un examen de conciencia. Véase, He, H. (2001). *Dictionary of the Political Thought of the People’s Republic of China*. Armonk, Nueva York, Estados Unidos: M. E. Sharpe. p. 484.

你还写小说（言下之意是眼下是经商热，我该下海去经商了）？但是我的情形不一样。前三种热发生时，我正在美国念书，丝毫没有受到感染。我们家的家训是不准孩子学文科，一律去学理工。因为这些缘故，立志写作在我身上是个不折不扣的减熵过程。我到现在也弄不明白自己为什么要干这件事，除了它是个减熵过程这一点。

有关我立志写作是个减熵过程，还有进一步解释的必要。写作是个笼统的字眼，还要看写什么东西。写畅销小说、爱情小诗等等热门东西，应该列入熵增过程之列。我写的东西一点不热门，不但挣不了钱，有时还要倒贴一些。严肃作家的“严肃”二字，就该做如此理解。据我所知，这世界上有名的严肃作家，大多是凑合过日子，没名的大概连凑合也算不上。这样说明了以后，大家都能明白我确实在一个减熵过程中。

我父亲不让我们学文科，理由显而易见。在我们成长的时代里，老舍跳了太平湖，胡风关了临狱，王实味被枪毙了。以前还有金圣叹

mes y que si todavía escribes novelas (el significado de esas palabras es que en la actualidad es la fiebre del comercio y que debería lanzarme a hacer negocios). Sin embargo, mis circunstancias eran diferentes.

Cuando tuvieron lugar las tres modas, yo estaba en Estados Unidos estudiando, en absoluto recibí influencia alguna. En nuestra casa los preceptos familiares no permiten a los hijos estudiar humanidades; todos fuimos a estudiar ciencias e ingenierías. Por estas razones, la determinación de escribir en mi caso es, sin discusión, un proceso de reducción de la entropía. Yo hasta ahora tampoco he podido entender por qué me dedico a esto, aparte del punto este de que sea un proceso de reducción de la entropía.

Con respecto a que mi determinación de escribir sea un proceso de reducción de la entropía, todavía hay necesidad de dar un paso más allá en la explicación. Escribir es un término muy general, todavía hay que ver qué es lo que se escribe. Escribir novelas superventas, poemas de amor, etc., temas candentes, debería incluirse en la lista de procesos de aumento de la entropía. Las cosas que yo escribo no son nada candentes, no sólo no gano dinero, sino que a veces hasta tengo que poner un poco. La palabra “serios” en la expresión “escritores serios”, precisamente habría que entenderla de este modo. Que yo sepa, en este mundo los autores serios famosos, en su mayoría, pasan los días tirando como pueden; los que no son conocidos casi ni se podría decir que van tirando. Después de haberlo explicado así, todo el mundo puede entender que en efecto estoy en un proceso de reducción de la entropía.

Mi padre no nos permitió estudiar humanidades, las razones eran evidentes. En la época en la que nosotros crecimos, Lao She se tiró al lago Taiping, Hu Feng<sup>98</sup> estaba encerrado en prisión, Wang Shiwei<sup>99</sup> fue fusilado. Antes además hubo ejemplos como el

---

<sup>98</sup> Hu Feng (胡风 1902-1985) era un poeta y crítico literario. Fue el único autor chino que opinara abiertamente a favor de la libertad de expresión en contra del Partido Comunista y por ello fue encarcelado en 1955 acusado de contrarrevolucionario. Liberado un cuarto de siglo más tarde (1979) su nombre fue limpiado de toda culpa.

<sup>99</sup> Wang Shiwei (王实味) es el pseudónimo de Wang Sidao (王思道 1906-1947) era periodista, escritor y traductor de obras clave del comunismo al chino y prolífico autor de textos a favor de la revolución. Crítico con algunos aspectos de la revolución, fue acusado de contrarrevolucionario y expulsado del partido en 1942, tras escribir un artículo titulado “Lirios salvajes” (野百合花 *Yě bǎihé huā*) criticando a Mao por su gusto por las mujeres guapas, así como los privilegios injustificados de los miembros del partido. Fue ejecutado en 1947. Para profundizar sobre su caso véase Dai, Q. (1993). *Wang Shiwei and*

砍脑壳等等实例。当然，他老人家也是屋内饮酒，门外劝水的人，自己也是个文科的教授，但是他坦白地承认自己择术不正，不足为训。我们兄弟姐妹五个就此全学了理工科，只有我哥哥例外。考虑到我父母脾气暴躁、吼声如雷，你得说这种选择是个熵增过程。而我哥哥那个例外是这么发生的：七八年考大学时，我哥哥是北京木城涧煤矿最强壮的青年矿工，吼起来比我爸爸音量还要大。无论是动手揍他，还是朝他吼叫，我爸爸自己都挺不好意思，所以就任凭他去学了哲学，在罗辑学界的泰斗沈有鼎先生的门下当了研究生。考虑到符号逻辑是个极专门的学科（这是从外行人看不懂得逻辑文章来说），它和理工科差不太多的。从以上的叙述，你可以弄明白我父亲的意思。他希望我们每个人都学一种外行人弄不懂而又是有功世道的专业，平平安安地度过一生。我父亲一生坎坷，他又最爱我们，这样的安排在他看来最自然不过。

我自己的情形是这样的：从小到大，身体不算强壮，吼起来音量也不够大，所以一直本

de Jin Shengtan<sup>100</sup> al que le cortaron la cabeza, etc. Por supuesto, el anciano también era de los que dentro de casa beben alcohol y de puertas afuera instan a beber agua. Él era también un profesor de humanidades, pero honestamente admitía que él había elegido mal su especialidad académica; no sirve de ejemplo. Así, de los cinco hermanos y hermanas, todos estudiamos ciencias e ingenierías, a excepción de mi hermano mayor. Pensando que mi padre, de temperamento irascible y rugido atronador, tienes que admitir que esta clase de elección fue un proceso de incremento de la entropía.

Con todo, aquella excepción de mi hermano mayor pasó de esta manera: en el 78 cuando se examinó para acceder a la universidad, mi hermano mayor era el joven minero más fornido de la mina de carbón de Muchengjian, en Beijing. Cuando se ponía a gritar, el volumen era aún más potente que el de mi padre. No importaba si le pegaba o le gritaba, mi padre se sentía bastante avergonzado, por ello precisamente le permitió ir a estudiar filosofía, llegando a ser estudiante de postgrado bajo la tutela del señor Shen Youding<sup>101</sup>, una autoridad en los círculos académicos de la lógica. Considerando que la lógica simbólica<sup>102</sup> es una disciplina extremadamente especializada (esto es, desde el punto de vista de un profano que no entiende escritos de lógica), ésta y las ciencias e ingenierías no difieren demasiado. A partir de la descripción antedicha podrás entender la idea de mi padre. Él deseaba que todos y cada uno de nosotros estudiase un tipo de especialidad que los profanos no consiguieran comprender, que además fuera de provecho para la sociedad y que pasáramos una vida en paz. Mi padre tuvo una vida de frustraciones y nosotros éramos lo que más amaba. Esta clase de medidas eran, a su manera de ver, lo más natural.

Mi propia situación es así: desde pequeño hasta ser más grande, mi cuerpo no podía considerarse robusto, al gritar el volumen tampoco era lo suficientemente fuerte,

---

<sup>100</sup> Jin Shengtan (金圣叹 1610-1661) fue un conocido editor de grandes clásicos de la literatura china, como el Romance de los tres reinos o Los forajidos del pantano, de carácter excéntrico, fue decapitado por protestar, junto a otros intelectuales por el nombramiento de un oficial corrupto.

<sup>101</sup> Shen Youding (沈有鼎 1908-), era un lógico especialista en cultura china que llevó el estudio de la lógica mohista a su más alto nivel. Véase Guo, Q. (2018). *Studies on Contemporary Chinese Philosophy (1949-2009)*. Leiden, Países Bajos: Brill. p. 168.

<sup>102</sup> Hoy conocida como "lógica matemática".

分为人。尽管如此，我身上总有一股要写小说的危险情绪。插队的时候，我遇上一个很坏的家伙（他还是我们的领导，属于在我这个社会里少数坏干部之列），我就编了一个故事，描写他从尾骨开始一寸寸变成了一条驴，并且把它写出来，以泄心头之愤。后来读了一些书，我现卡夫卡也写了个类似的故事，搞得我很不好意思。还有一个故事，女主人公长了蝙蝠的翅膀，并且头发是绿色的，生活在水下。这些二十岁前的作品我都烧掉了。在此一提是要说明这种危险倾向的由来。后来我一直抑制着这种倾向，念完了本科，到美国去留学。我哥哥也念完了硕士，也到美国去留学。我在那边又开始写小说，这种危险的倾向再也不能抑制了。

在美国时，我父亲去世了。回想他让我们读理科的事，觉得和美国发生的事不是一个逻辑。这让我想起了前苏联元帅图哈切夫斯基对大音乐家萧斯塔科维奇说的话来：“我小的时候，很有音乐天才。只可惜我父亲没钱给我买把小提琴！假如有了那把小提琴，我现在就坐在你的乐池里。”这段话乍看不明其意，需要我提示一句：这次对话发生在苏联的三年代，说完了没多久，图元帅就一命呜呼了。那年头



por eso siempre me he comportado como me correspondía. A pesar de todo esto, siempre ha habido en mí cierta inclinación peligrosa a escribir novelas. Cuando estuve destinado a los equipos de trabajo rurales, me topé con un tipo muy malo (él además era nuestro líder, perteneciente a la lista de los pocos mandos malvados de esta sociedad nuestra). Compuse entonces un cuento describiendo cómo él, comenzando desde la rabadilla pulgada a pulgada, se transformaba en un burro. Además, lo puse por escrito para desahogarme. Más tarde leí unos cuantos libros y descubrí que Kafka también había escrito un cuento de ese tipo, lo cual hizo que me sintiera muy avergonzado. También había un cuento en el que a la protagonista le crecían alas de murciélago, su pelo era verde y vivía debajo del agua. Estas obras de antes de tener veinte años las quemé todas. Aquí lo menciono porque quiero aclarar el origen de esta peligrosa inclinación. Más adelante estuve constantemente reprimiendo esta inclinación. Al terminar la carrera me fui a los Estados Unidos a estudiar de intercambio. Mi hermano mayor también terminó su master y se fue a Estados Unidos de intercambio. Estando allí empecé de nuevo a escribir novela; ya no pude controlar más esta peligrosa inclinación.

Cuando estaba en Estados Unidos mi padre falleció. Rememorando el asunto de que él nos hiciera estudiar ciencias, me parece que su lógica y lo que pasaba en Estados Unidos no eran lo mismo. Esto me ha hecho pensar en las palabras que le dirigió el mariscal de la antigua Unión Soviética, Tukhachevsky<sup>103</sup>, al gran músico Shostakóvitch: “Cuando era pequeño tenía un gran talento musical. ¡Qué lástima que mi padre no tuviera dinero para comprarme un violín! Si hubiera tenido aquel violín estaría ahora sentado en tu foso de orquesta.” Esta parrafada a primera vista no tiene un sentido claro, requiere que yo haga una aclaración: Este diálogo tuvo lugar en la Unión Soviética de los años treinta, no mucho después de haberlo dicho, el mariscal Tukhachevsky dio su último suspiro. En aquellos años sólo fusilaban generales, apenas se fusilaron

---

<sup>103</sup> Mijaíl Nikoláyevich Tujachevski (1893-1937), era un brillante estratega, desarrolló técnicas de combate modernas y reformó el Ejército Rojo, sin embargo, fue purgado en el año 1937 junto con otros líderes del ejército acusados de conspirar contra Stalin. Tras dos años de purgas dentro del escalafón del ejército ruso, éste quedó efectivamente desprovisto de cuadros militares, favoreciendo la posterior invasión nazi.

专毙元帅将军，不大毙小提琴手。“文化革命”里跳楼上吊的却是文人居多。我父亲在世时，一心一意地要给我们每人都弄把小提琴。这把小提琴就是理工农医任一门，只有文科不在其内，这和美国发生的事不一样，但是结论还是同一个——我该去干点别的，不该写小说。

有关美国的一切，可以用一句话来描述：American 's business is business，这句话的意思就是说，那个国家永远是在经商热中，而且永远是 1000 度的白热。所以你要是看了前文之后以为那里有某种气氛会有助于人立志写作就错了。连我哥哥到了那里都后悔了，觉得不该学逻辑，应当学商科或者计算机。虽然他依旧无限仰慕罗素先生的为人，并且竭其心理证明了一项几十年未证出的逻辑定理，但是看到有钱人豪华的住房，也免不了唠叨几句他对妻儿的责任。

在美国有很强大的力量促使人去挣钱，比方说洋房，有些只有一片小草坪，有的有几百亩草坪，有的有几千亩草坪，所以仅就住房一项，就能产生无穷无尽的挣钱的动力。再比方说汽车，有无穷的档次和价格。你要是真有

violinistas. En la “Revolución Cultural” la gran mayoría de los que se tiraban de los edificios o se ahorcaban eran de hecho hombres de letras. Mi padre en vida quería con toda su alma conseguirnos a cada uno de nosotros un violín. Este violín precisamente era cualquier carrera de ciencias, ingeniería, agronomía o medicina; sólo las humanidades no estaban incluidas. Esto era distinto a lo que sucedía en Estados Unidos; sin embargo, la conclusión aún seguía siendo la misma: Debía dedicarme a otra cosa, no debía escribir novelas.

Todo lo relacionado con Estados Unidos se puede describir utilizando una frase: *American's business is business*<sup>104</sup>, el significado de esta frase quiere decir que ese país por siempre se encuentra inmerso en una fiebre por los negocios, además arde siempre al rojo blanco de 1000 grados. Por eso, si después de haber leído lo anterior te crees que allí hay cierto tipo de atmósfera que pueda ser de ayuda para la gente resuelta a escribir, entonces estás equivocado. Hasta mi hermano mayor al llegar allí se arrepintió. Sintió que no debía estudiar lógica, que debería estudiar negocios o informática. Por más que él, como siempre, admirara infinitamente la manera de comportarse del señor Russell, y que esforzándose al máximo hubiera demostrado un teorema lógico que no se había podido probar en décadas; sin embargo, al ver las lujosas viviendas de la gente adinerada, no podía evitar dar la tabarra sobre sus responsabilidades para con su mujer e hijos.

En Estados Unidos existe una fuerza muy poderosa que empuja a la gente a ir a ganar dinero. Las casas, por ejemplo, hay unas que sólo tienen un tramo de césped; las hay que tienen un césped de varios cientos de *mu*<sup>105</sup>, y los hay que tienen un césped de varios miles de *mu*. Por ello, sólo el asunto de la vivienda puede generar ya una inagotable motivación para ganar dinero. Otro ejemplo: los coches. Hay innumerables gamas y precios. Si tienes dinero de verdad puedes considerar comprarte el coche que

---

<sup>104</sup> Wang Xiaobo produce aquí una variación a la cita original: “The chief business of the American people is business” (el negocio prioritario del pueblo americano es [precisamente] hacer negocios). Dicha frase fue pronunciada por el trigésimo Presidente de los Estados Unidos, Calvin Coolidge (1872-1933) el 25 de enero de 1925 en su discurso a la Asociación Americana de Editores de Periódicos en Washington D. C. Véase: Shlaes, Amity. (2013). *Coolidge*. Nueva York, Estados Unidos: Harper Collins. p. 324.

<sup>105</sup> 1 *mu* equivale a 666 m<sup>2</sup>.

钱，可以考虑把肯尼迪边遇刺时坐的汽车买来坐。还有人买下了前苏联的战斗机，驾着飞上天。在那个社会里，没有人受得了自己的孩子对同伴说：我爸爸穷。我要是有孩子，现在也准在那里挣钱。而写书在那里也不是个挣钱的行当，不信你到美国书店里看看，各种各样的书账了架子，和超级市场里陈列的卫生纸一样多——假如有人出售苦心积虑一页页写出的卫生纸，肯定不是好行当。除此之外，还有好多人的书没有上架，窝在他自己的家里。我没有孩子，也不准备要。作为中国人，我是个极少的现象。但是人有一张脸，树有一张皮，别人都有钱挣，自己却在干可疑的勾当，脸面上也过不去。

在美国时，有一次和一位华人教授聊天，他说他的女儿很有出息，放着哈佛大学人类学系奖学金不要，自费去念一般的大学的 law school，如此反潮流，真不愧是书香门第。其实这是舍小利而趋大利，受小害而避大害。不信你去问问律师挣多少钱，人类学家又挣多少钱。和我聊天的这位教授是个大学问家，特立独行之辈，一谈到了儿女，好像也不大特立独行了。

montaba Kennedy cuando fue asesinado y montarte tú. Incluso hubo quien se compró aviones de combate de la antigua Unión Soviética y van volando por el cielo.

En esa sociedad, no hay nadie que pueda soportar que sus propios hijos le digan a sus compañeros: “Mi papá es pobre”. Si yo tuviese hijos, seguro que también estaría allí ahora ganando dinero. Claro que escribir libros allí tampoco es una profesión de las de ganar dinero. Si no lo crees vete a una librería americana a echar un vistazo. Toda clase de libros llena sus estanterías, tan numerosos como papel higiénico expuesto en los supermercados –Es como si hubiera alguien que sacara a la venta papel higiénico en el que cada hoja hubiera sido concienzudamente escrita; seguro que no sería una buena profesión. Aparte de todo esto, todavía hay libros de mucha gente que ni han llegado a las estanterías y anidan en sus casas. Yo no tengo hijos, y tampoco tengo la intención de tenerlos. Siendo chino, soy un fenómeno en extremo raro de ver. Pero así como las personas tienen una cara, los árboles tienen corteza. Todos los demás se van a ganar dinero, en cambio yo estoy haciendo negocios cuestionables; se me cae la cara de vergüenza.

Cuando estaba en Estados Unidos, una vez charlé con un profesor de universidad que era chino. Él decía que su hija tenía grandes perspectivas, que no había querido una beca del departamento de antropología en Harvard, y que con su propio dinero se iba a estudiar a la *law school*<sup>106</sup> de una universidad del montón. Esto era ir a contracorriente, indigno de una familia de eruditos. En realidad esto era renunciar a una pequeña ganancia para perseguir una mayor o sufrir un daño menor para evitar un mal mayor. Si no lo crees vete a preguntar cuánto dinero ganan los abogados y luego cuánto gana un antropólogo. Este profesor que conversó conmigo era un gran erudito, un personaje inconformista, pero nada más mencionar a sus hijos, parece que ya no era tan inconformista.

---

<sup>106</sup> Una escuela de derecho.

说完了美国、苏联，就该谈谈自己。到现在为止，我写了八年小说，也出了几本书，但是大家没怎么看到。除此之外，我还常收到谩骂性的退稿信，这时我总善意地想：写信的人准是领导那里挨了骂，找我撒气。提起王小波，大家准会想到宋朝在四川拉杆子的那一位，想不到我身上。我还在减熵过程中。顺便说一句，人类的存在，文明的发展就是个减熵过程，但是这是说人类。具体说到自己，我的行为依旧无法解释。再顺便说一句，处于减熵过程中的，绝不只是我一个人。在美国，我遇上过支起摊来卖托洛斯基、格瓦拉、毛主席等人的书的家伙，我要和他说话，他先问我怕不怕联帮调查局——别的例子还很多。在这些人身 上，你就看不到水往低处流、苹果掉下地，狼把兔子吃掉的宏大的过程，看到的现象相当于水往山上流、苹果飞上天、兔子吃掉狼。我还可以说，光有熵增现象不成。举例言之，大家都顺着 一个自然的方向往下溜，最后准会在个低洼的地方会齐，挤在一起像粪缸里的蛆。但是这也不能解释我的行为。我的行为是不能解释的，假如你把熵增现象看成金科玉律的话。

Habiendo hablado de Estados Unidos y de la URSS, toca hablar de mí mismo. Hasta el momento, he escrito novelas durante ocho años, también he sacado varios libros; pero no es que mucha gente los haya leído. Aparte de esto, también recibo con frecuencia cartas de carácter insultante rechazando mis originales. En esos momentos, siempre pienso con benevolencia: seguro que a la persona que escribió la carta le echaron una bronca allí donde el jefe, y me busca a mí para desahogarse. Al mencionar Wang Xiaobo, todo el mundo probablemente se acuerde de aquel que se levantó en armas en la provincia de Sichuan durante la dinastía Song<sup>107</sup>, no van a acordarse de mí. Yo aún estoy en proceso de reducción de la entropía. Dicho sea de paso, la existencia de la humanidad, el desarrollo de la civilización son precisamente procesos de reducción de la entropía, pero esto es hablando de la humanidad. Hablando de mí en concreto, mi conducta de antaño es inexplicable. Y dicho sea de paso otra vez, yo no soy ni mucho menos la única persona que se encuentre en pleno proceso de reducción de la entropía.

En Estados Unidos encontré a un tipo que había levantado un tenderete para vender libros de Trotsky, Guevara, Mao y otros. Yo iba a hablar con él, pero él me preguntó primero si yo temía o no al FBI –aún quedan muchos otros ejemplos. En estas personas no se ve ese grandioso proceso del agua fluyendo hacia abajo, manzanas cayendo hacia el suelo, lobos comiendo conejos; el fenómeno que se puede ver es equivalente al agua fluyendo montaña arriba, manzanas volando hacia el cielo, conejos comiendo lobos. Yo además puedo decir, que únicamente el incremento de la entropía no es suficiente. Poniendo un ejemplo, si todo el mundo siguiese la dirección natural de fluir hacia abajo, al final lo más seguro es que nos congregáramos en una zona baja, apretados como gusanos en una fosa séptica. Pero esto tampoco puede explicar mi conducta. Mi conducta, de verdad que no se podría explicar si tomaras el fenómeno de incremento de la entropía como regla de oro.

---

<sup>107</sup> Wang Xiaobo (muerto en 994) fue uno de los líderes de una insurrección campesina que tuvo lugar en la provincia de Sichuan durante la dinastía Song del Norte (960-1127) con el objetivo de “hacer iguales a los ricos y a los pobres”. Véase Li, Z. (2015). *Between Tradition and Modernity: Philosophical Reflections on the Modernization of China*. Oxford, Reino Unido: Chartridge Books. p.14.

当然，如果硬要我用一句话直截了当地回答这个问题，那就是：我相信我自己有文学才能，我应该做这件事。但是这句话正如一个嫌疑犯说自己没杀人一样不可信。所以信不信由你吧。



Por supuesto, si se me apremias a utilizar una frase directa al grano para responder a esta cuestión, entonces sería: creo que yo mismo tengo talento literario. Debo hacer esto. Sin embargo, esta frase es tan poco creíble como si un sospechoso dijera que él no ha matado a nadie. Por eso, lo creas o no, allá tú.



## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRINCIPALES

Wang, Xiaobo. (2003a). *Huangjin Shidai* (黄金时代) [La edad de oro]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.

Wang, Xiaobo. (2003b). *Baiyin Shidai* (白银时代) [La edad de plata]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.

Wang, Xiaobo. (2003c). *Qingtong Shidai* (青铜时代) [La edad de bronce]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.

Wang, Xiaobo. (2009a). *Chenmo de daduoshu* (沉默的大多数) [La mayoría silenciosa]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.

Wang, Xiaobo. (2009b). *Heitie Shidai* (黑铁时代) [La edad de hierro]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.

Wang, Xiaoping. (2012). *Wo de xiongdi Wang Xiaobo* (我的兄弟王小波) [Mi hermano Wang Xiaobo]. Nankín, China: Jiangsu Wenyi Chubanshe.

### FUENTES SECUNDARIAS

Abrahamsen, E. (2008) *The Silent Majority by Wang Xiaobo*. Recuperado de <https://paper-republic.org/works/chenmo-de-daduoshu/>

Li, Y. y Wang, X. (1992). Tamen de Shijie – Zhongguo nan tongxinlian qunluo toushi (他们的世界——中国男同性恋群落透视) [Su mundo – Perspectivas sobre la comunidad homosexual en China]. [enero] Hong Kong: Xianggang Tiandi Tushu Gongsi; [julio] Taiyuan, China: Shanxi Renmin Chubanshe.

- Li, Y. y Wang, X. (2004). *Ai ni jiu xiang ai shengming* (爱你就像爱生命) [Te amo como a la vida]. Pekín, China: Chaohua Chubanshe.
- Mercier, M. (2013). *Wang Xiaobo: Le monde futur*. Arles, Francia: Actes Sud.
- Seurre, J. (2001). *Wang Xiaobo: L'Age d'or*. Versailles, Francia: Éditions du Sorgho.
- Thominette, L. Y Bai, Y. (2013). *Wang Xiaobo: La majorité silencieuse et autres essais*. Paris, Francia: You Feng.
- Wang D. y Rodríguez, M. (2007) *Love in an Age of Revolution by Wang Xiaobo*. Recuperado de <http://u.osu.edu/mclc/online-series/love1/>.
- Wang, X. (1982). Diju tianchang (地久天长) [Por siempre jamás] *Chouxiaoya*, 7, 2-15.
- Wang, X. (1989). *Tangren mizhuan gushi* (唐人秘传故事) [Historias inéditas de la dinastía Tang]. Jinan, China: Shandong Wenyi Chubanshe.
- Wang, X. (1989). *Tangren mizhuan gushi* (唐人秘传故事) [Historias inéditas de la dinastía Tang]. Jinan, China: Shandong Wenyi Chubanshe.
- Wang, X. (1992a). *Wang Er Fengliu Shi* (王二风流史) [Historias de Wang Er]. Hong Kong: Xianggang Fanrong Chubanshe.
- Wang, X. (1992b). *Huangjin Shidai* (黄金时代) [La edad de oro]. Taiwán: Taiwan Lian jing Chubanshe.
- Wang, X. (1994). *Huangjin Shidai* (黄金时代) [La edad de oro]. Pekín, China: Huaxia Chubanshe.
- Wang, X. (1995). *Weilai Shijie* (未来世界) [El mundo futuro]. Taiwán: Taiwan Lian jing Chubanshe.
- Wang, X. (15 junio de 1996). Yi zhi duli duxing de zhu (一只特立独行的猪) [Un cerdo inconformista]. *Life Weekly* (11).

- Wang, X. (1996). *Siwei de lequ* (思维的乐趣) [El placer de pensar]. Taiyuan, China: Beiyue Wenyi Chubanshe.
- Wang, X. (1997a). *Shidai San bu qu* (时代三部曲) [La trilogía de las eras]. Guangzhou, China: Huacheng Chubanshe.
- Wang, X. (1997b). *Wo de jingshen jiyuan* (我的精神家园) [Mi jardín espiritual]. Pekín, China: Wenhua Yishu Chubanshe.
- Wang, X. (1997c). *Chenmo de daduoshu* (沉默的大多数) [La mayoría silenciosa]. Pekín, China: Zhongguo Qingnian Chubanshe.
- Wang, X. (1998a). *Heitie Shidai* (黑铁时代) [La edad de hierro]. Jilin, China: Shidai Wenyi Chubanshe.
- Wang, X. (1998b). *Dijiu tianchang* (地久天长) [Por siempre jamás]. Jilin, China: Shidai Wenyi Chubanshe.
- Wang, X. (2003a). *Huangjin Shidai* (黄金时代) [La edad de oro]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.
- Wang, X. (2003b). *Baiyin Shidai* (白银时代) [La edad de plata]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.
- Wang, X. (2003c). *Qingtong Shidai* (青铜时代) [La edad de bronce]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.
- Wang, X. (2005). *Siwei de lequ* (思维的乐趣) [El placer de pensar]. Pekín, China: Renmin Daxue Chubanshe.
- Wang, X. (2009a). *Chenmo de daduoshu* (沉默的大多数) [La mayoría silenciosa]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.
- Wang, X. (2009b). *Heitie Shidai* (黑铁时代) [La edad de hierro]. Xi'an, China: Shaanxi Normal University Press.
- Zhang H. y Sommer, J. (2007). *Wang in Love and Bondage: Three Novellas by Wang Xiaobo*. Albany, Estados Unidos: SUNY Press.

CITADA

- Adorno, Th. W. (1962). El Ensayo como forma. *Notas de Literatura*. Barcelona, España: Ariel.
- Arredondo, M<sup>a</sup>. S. (1988). Sobre el ensayo y sus antecedentes: *El hombre práctico*, de Francisco Gutiérrez de los Ríos. En *1616; Anuario de la Sociedad Española de la Literatura General y Comparada*, VI-VII(año 1998), pp. 167-174.
- Ai X. y Li Y. (1997). *Langman qishi: jiyi Wang Xiaobo* (浪漫骑士: 记忆王小波) [*Un caballero romántico: Recordando a Wang Xiaobo*]. Pekín, China: Zhongguo qingnian Chubanshe.
- Aullón, P. (1992). *Teoría del Ensayo*. Madrid, España: Verbum.
- Aullón, P. (2005). El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros. En Cervera, V., Hernández, B. y Adsuar, M. D. (Eds.), *El ensayo como género literario* (pp. 13-23). Murcia, España: Universidad de Murcia.
- Bai, D. (2016). The Cultural Revolution Model Operas. En K. A. Denton. (Ed.), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature* (pp. 267-273). Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Balcom, J. (2006). Translating Chinese Literature. En S. Bassnett y P. Bush. (Eds.), *Translator as Writer* (pp. 119-136). Londres, Reino Unido: Continuum.
- Berry, M. (2005). Wang Xiaobo. En E. L. Davis. (Ed.). *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture* (p. 889). Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Berry, M. (2008). *A History of pain. Trauma in Modern Chinese Literature and Film*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Bi, L. (2012). Chinese Reform and Vernacular Poetry in the Early Twentieth Century. *International Journal of Business and Social Science*, 3(24), 56-65

- Boari, L. (2014). *L'individuo tra finito e infinito: proposta di traduzione e commento traduttologico di una selezione di scritti giovanili di Wang Xiaobo* (Trabajo de fin de grado). Università Ca' Foscari, Venezia, Italia.
- Boltz, W. G. (1994). *The Origin and Early Development of the Chinese Writing System*. New Haven, Connecticut, Estados Unidos: American Oriental Society.
- Botton Beja, F. (2008). Tendencias de la literatura china moderna. En R. Cornejo (Ed.), *China: Radiografía de una potencia en ascenso* (pp. 737-750). México, México: Colegio de México.
- Bunge, M. (1981). *Teoría y realidad*. Barcelona, España: Ariel.
- Cao, W. y Wang, M. (2003). Dos escritores chinos hablan de literatura. *Estudios De Asia Y Africa*, 38(3), 685-705.
- Chan, A. L. (2001). *Mao's Crusade: Politics and Policy Implementation in China's Great Leap Forward*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Chang, J. (1991). *Wild Swans*. Nueva York, Estados Unidos: Harper.
- Chang, J., y Halliday, J. (2005). *Mao: The Unknown Story*. Nueva York, Estados Unidos: Knopf.
- Chang., K. (Ed.). (2010). *The Cambridge History of Chinese Literature*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Chen, B. (1 Junio de 1966). Hengshao yiqie niugui sheshen (横扫一切牛鬼蛇神) [Barred a todos los Monstruos con cabeza de vaca y a los espíritus de serpientes]. *Renmin Ribao* [Diario del pueblo], Editorial.
- Chen, D. (1915), Jinggao qingnian (敬告青年) [Una llamada a la juventud]. *Xin qing nian*, 1(1).
- Chen, J. (1970). *Mao Papers: Anthology and Bibliography*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Chen J. (1998). *The Selected Papers of Chen Jingrun*. Nanchang, China: Jiangxi Education Press.

- Chen, P. (2004). *Modern Chinese History and Sociolinguistics*. Cambridge, Gran Bretaña: Cambridge University Press.
- Chen, P. (2016). The Story of Literary History. En Rojas, C. y Bachner, A. (Eds.), *The Oxford Handbook of Modern Chinese Languages* (pp. 92-111). Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Chen, W. (2009). Blending past and present: Wang Xiaobo's The Bronze Age. En A. K. Wardega. (Ed.), *Belief, history, and the individual in modern Chinese literary culture* (pp. 42-57). Newcastle Upon Tyne, Reino Unido: Cambridge Scholars Pub.
- Cheng, Y. (2009). *Creating the "New Man". From Enlightenment Ideals to Socialist Realities*. Honolulu, Estados Unidos: University of Hawai'i Press.
- Chi, P. y Der-wei Wang, D. (Eds.). (2000). *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century. A Critical Survey*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.
- Dai, Q. (1993). *Wang Shiwei and "Wild Lilies": Rectification and Purges in the Chinese Communist Party 1942-1944*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Denton, A. K. (2002). Lu Xun Biography. *MCLC Resource Center*. Recuperado de <http://u.osu.edu/mclc/online-series/lu-xun/>.
- Der-wei Wang, D. (1994). Chinese Fiction from the Nineties. En D. Der-wei Wang y J. Tai. (Eds.), *Running Wild: New Chinese Writers* (pp. 238-258). Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Der-wei Wang, D. (2004). *The Monster That is History: History, Violence and Fictional Writing in Twentieth Century China*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- Der-wei Wang, D. (2010). Chinese literature from 1841 to 1937. En K. Chang. (Ed.), *The Cambridge History of Chinese Literature* (pp. 413-529). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Dietrich, C. (1997). *People's China: A Brief History*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.



- Díez Borque, J. M<sup>a</sup>. (1977). *Comentario de textos literarios. Método y práctica*. Madrid, España: Editorial Playor.
- Díez, T., Boladeras, A. y Pavón, M. (Eds.). 2015. Especial Wang Xiaobo [Edición especial]. *China Traducida*, 2.
- Dikotter, F. (2010). *Mao's Great Famine. The History of China's Most Devastating Catastrophe, 1958-62*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.
- Dikotter, F. (2013). *The Tragedy of Liberation. A History of the Chinese Revolution 1945-1957*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.
- Dikotter, F. (2016). *The Cultural Revolution. A People's History, 1962-1976*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.
- Doleželová-Velingerová, M. (1977). The Origins of Modern Chinese Literature. En M. Goldman. (Ed.), *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (pp. 17-35). Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Fairbank, K., J. (1996). *China, una nueva historia*. Santiago de Chile, Chile: Andrés Bello.
- Ferguson, C. A. (1964). Diglossia. En D. Hymes. (Ed.), *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology* (pp. 429-439). Nueva York, Estados Unidos: Harper & Row.
- Feuerwerker, Y. (1993). Lu Xun, Yu Dafu and Wang Meng. En E. Widmer y D. Wang. (Eds.), *From May Fourth to June Fourth. Fiction and Film in Twentieth-Century China* (pp.167-193). Londres, Reino Unido: Harvard University Press.
- Fuller, M. A. (1999). *An Introduction to Literary Chinese*. Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Gálik, M. (2000). Searching for Roots and Lost Identity in Contemporary Chinese Literature. *Asian and African Studies*, 9(2), 154-167.
- Gao, J. Z. (2004). *The Communist takeover of Hangzhou: the transformation of city and cadre, 1949-1954*. Hawai'i, Estados Unidos: University of Hawai'i Press.

- Gao, M. (2008). *The Battle for China's Past: Mao and the Cultural Revolution*. Londres, Reino Unido: Pluto Press.
- Gay, K. (2007). *Mao Zedong's China*. Minneapolis, Estados Unidos: Twenty-First Century Books.
- Ge, T. (2002). *Wangluo Wang Xiaobo* (网络王小波) [Wang Xiaobo e internet]. Pekín, China: Renmin wenzue Chubanshe.
- Gernet, J. (2005). *El mundo chino*. Barcelona, España: Crítica.
- Goldman, M. (1967). *Literary Dissent in Communist China*. Cambridge, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Goldman, M. (Ed.). (1977). *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Cambridge, Massachussets, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Goldman, M. (1981). *China's Intellectuals: Advise and Dissent*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Goldman, M. (1987). The Party and the Intellectuals. En R. MacFarquhar y J. K. Fairbank. (Eds.), *The Cambridge History of China Vol. 14* (pp. 218-258). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona, España: Tusquets.
- Guo, Q. (2018). *Studies on Contemporary Chinese Philosophy (1949-2009)*. Leiden, Países Bajos: Brill.
- Gray, J. y Cavendish, P. (1968). *Chinese Communism in Crisis: Maoism and the Cultural Revolution*. Nueva York, Estados Unidos: Frederick A. Praeger Publishers.
- Hamm, J. C. (2003). Martial-Arts Fiction and Jin Yong. En J. Mostow. (Ed.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature* (509-514). Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.

- Han, D. (2009). Farmers, Mao, and Discontent in China: From the Great Leap Forward to the Present. *Monthly Review*, 61(07), 3-4.
- Hao, Z. (2003). *Intellectuals at a Crossroads. The Changing Politics of China's Knowledge Workers*. Albany, Estados Unidos: State University of New York Press.
- Harding, H. (1981). *Organizing China. The Problem of Bureaucracy, 1949-1976*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.
- He, H. (2001). *Dictionary of the Political Thought of the People's Republic of China*. Armonk, Nueva York, Estados Unidos: M. E. Sharpe.
- Heilmann, S. (2017). *China's Political System*. Lanham, Estados Unidos: Rowman & Littlefield.
- Hockx, M. (Ed.). (1999). *The Literary Field in Twentieth-Century China*. Leiden, Holanda: Research School CNWS.
- Hockx, M. (2010). Coda: Modernities and Historicities. En K. Chang. (Ed.), *The Cambridge History of Chinese Literature* (pp. 556-564). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Hu, S. (1 de enero de 1917). Wenxue gailiang chuyi (文学改良刍议) [Humildes sugerencias para la mejora de la literatura] *Xin Qingnian*, 2(5), 21-31.
- Hu, S. (1 de febrero de 1918). Jianshe de wenxue geming lun (建设的文学革命论) [Discusión acerca de la revolución literaria constructiva]. *Xin Qingnian*, 2(6), 1-4.
- Huang, N. (2016). War, Revolution, and Urban Transformations: Chinese Literature of the Republican Era, 1920s-1940s. En Y. Zhang. (Ed.), *A Companion to Modern Chinese Literature* (pp. 67-80). Hoboken, Estados Unidos: Wiley Blackwell.
- Huang, Y. (2007). *Contemporary Chinese Literature. From the Cultural Revolution to the Future*. Nueva York, Estados Unidos: Palgrave Macmillan.
- Huc, E. (1854). *L'Empire Chinois. Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et le Thibet*. París, Francia: Imprimerie Impériale.

- Huxley, A. (1959). *Collected Essays*. Nueva York, Estados Unidos: Harper & Row.
- Itoh, M. (2011). *The Origin of Ping-Pong Diplomacy*. Nueva York, Estados Unidos: Palgrave Macmillan.
- Jenner, W. (1994). *The tyranny of History: The Roots of China's Crisis*. Londres, Reino Unido: Penguin.
- Jian, G., Song, Y. y Zhou, Y. (2006). *Historical Dictionary of the Chinese Cultural Revolution*. Lanham, Maryland, Estados Unidos: Scarecrow Press
- Jiao, L. (2016). Chinese Idioms. En S. Chan. (Ed.), *The Routledge Encyclopaedia of the Chinese Language* (pp. 64-89). Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Jin, S. (2004). Subjective Writing in Contemporary Chinese Literature. *China Perspectives* 54(7), 1-14.
- Jin, Y. (1961). *Yitian tulongji* (倚天屠龙记) [La Espada Celestial y el Sable Matadragones]. *Ming Pao* (明报). Novela por entregas.
- Kafka, F. (2003). *El Castillo*. Madrid, España: Cátedra.
- Kafka, F. (2015). *La metamorfosis y otros relatos de animales*. Barcelona, España: Austral.
- Karl, R. E. (2010). *Mao Zedong and China in the Twentieth-Century World*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- King, R. (2010). *Heroes of China's Great Leap Forward: Two Stories*. Honolulu, Estados Unidos: University of Hawai'i Press.
- King, R. (2013). *Milestones on a Golden Road: Writing for Chinese Socialism 1945-80*. Vancouver, Canadá: UBC (University of British Columbia) Press.
- Knight, S. D. (2003). Scar Literature and the Memory of Trauma. En J. Mostow. (Ed.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature* (pp. 527-532). Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.

- Kohen, S. A. (2010). *Gramática para escritores y no escritores*. Barcelona, España: Editorial Alba.
- Kraus, R. K. (2012). *The Cultural Revolution. A Very Short Introduction*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Landes, D. (1999). *La riqueza y la pobreza de las naciones*. Barcelona, España: Crítica.
- Larson, W. (2003). Okay, Whatever: Intellectuals, Sex, and Time in Wang Xiaobo's "The Golden Years". *The China Review*, 3(1), 29-56.
- Laughlin, C. A. (2008). *The Literature of Leisure and Chinese Modernity*. Hawai'i, Estados Unidos: Hawai'i University Press.
- Lawrance, A. (1998). *China Under Communism*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Lázaro Carreter, F. y Correa Calderón, E. (1975). *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid, España: Cátedra.
- Leenhouts, M. (2003). Culture Against Politics: Roots-Seeking Literature. En J. Mostow y K. A. Denton. (Eds.), *Columbia Companion to Modern East Asian Literatures* (pp. 533-540). Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Lévi-Strauss, C. (1973). *Anthropologie structurale*. París, Francia: Plon.
- Li, R. (1999). *Dayuejin qinliji (大跃进亲历记)* [Relato personal del Gran Salto Adelante]. Haikou, China: Nanfang Chubanshe.
- Li, Y. (2005). *Yige te li duxing de ren (一个特立独行的人)* [Una persona inconformista]. Pekín, China: Dazhong wenyi Chubanshe.
- Li, Y. (2007). *Wang Xiaobo shi nian ji (王小波十年祭)* [Wang Xiaobo décimo aniversario]. Nankín, China: Jiangsu Wenyi Chubanshe.
- Li, Z. (2015). *Between Tradition and Modernity: Philosophical Reflections on the Modernization of China*. Oxford, Reino Unido: Chartridge Books.

- Lieberthal, K. (2004). *Governing China: From Revolution Through Reform*. Nueva York, Estados Unidos: Norton.
- Lifton, R. J. (1989). *Thought Reform and the Psychology of Totalism. A Study of Brainwashing in China*. Chapel Hill y Londres, Estados Unidos y Reino Unido: University of North Carolina Press.
- Link, P. (Ed.). (1983). *Stubborn Weeds: Popular and Controversial Chinese Literature after the Cultural Revolution*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.
- Liu, X. (1997). *Dijiu tianchang* (地久天长) [Por siempre jamás]. En Y. Li y X. Ai. (Eds.), *Langman qizhi: Jiyi Wang Xiaobo* (浪漫骑士: 记忆王小波) [*Un caballero romántico: Recordando a Wang Xiaobo*], Pekín, China: Zhongguo qingnian Chubanshe.
- Louie, K. (Ed.). (2008). *The Cambridge Companion to Modern Chinese Culture*. Cambridge, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Lu, X. (1920-1). *A Q Zheng Zhuan*. (阿 Q 正传) [La verdadera historia de Ah-Q]. Pekín, China: Chenbao Fukan.
- Lu, X. (1923). *Nahan* (呐喊) [Llamada a las armas]. Pekín, China: Xinchao
- Lu, X. (1979). *The Wounded: New Stories of the Cultural Revolution, 77-78*. Trad. Bennett Lee y Geremie Barmé. Hong Kong, China: Joint Pub. Co.
- Luo, B. (2006). Mao Zedong shejiao yundong dang'an jiemi (毛泽东发动社教运动档案解密) [Descifrando los archivos de la Campaña de Educación Socialista impulsada por Mao Zedong]. *Zhengming* (争鸣). Febrero, 10-13.
- Lynch, M. (2008). *The People's Republic of China 1949-76*. Londres, Reino Unido: Hodder Education.
- Ma, S. (1971). Mao Tse-tung y la literatura: teoría y práctica. *Estudios Orientales*, 5(1), 20-37.

- Mao, Z. (1964). *Mao Zhuxi yulu* (毛主席语录) [Citas del Presidente Mao]. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/mao/escritos/libros/libro rojo/index.htm>
- Mao, Z. (1965). *Selected Works of Mao Tse-Tung. Volume I*. Pekín, China: Foreign Languages Press.
- Mao, Z. (1967). *Intervenciones en el Foro de Yenán sobre literatura y arte*. Pekín, China: Ediciones en Lenguas Extranjeras.
- Mao, Z. (1971). *Selected Readings from the Works of Mao Tsetung*. Pekín, China: Foreign Languages Press.
- Mao, Z. (1974). *Las contradicciones*. Barcelona, España: Grijalbo S.A.
- MacFarquhar, R., Cheek, T. y Wu, E. (1989). *The Secret Speeches of Chairman Mao: From the Hundred Flowers to the Great Leap Forward*. Cambridge, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Macfarquhar, R. y Schoenhals, M. (2006). *Mao's Last Revolution*. Cambridge, Massachussets, Estados Unidos: Belknap Press of Harvard University Press.
- Maíllo I. A. (2019). *Vocabulario básico de historia y cultura chinas*. Madrid, España: Abada.
- Mair, V. H. (2001). Language and Script. En V. H. Mair. (Ed.), *The Columbia History of Chinese Literature* (pp. 19-57). Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Manning, K. E. y Wemheuer, F. (2011). *Eating Bitterness: New Perspectives on China's Great Leap Forward and Famine*. Vancouver, Canadá: UBC (University of British Columbia) Press.
- Marina, J. A. (1998). *La selva de lo salvaje*. Barcelona, España: Anagrama.
- Martín Ríos, J. (Ed.). (2014). *Estudios de Literatura China Moderna*. Granada, España: Comares.

- Meisner, M. (1977). *Mao's China and After. A History of the People's Republic*. Nueva York, Estados Unidos: The Free Press.
- Mills, H. C (1977). Lu Xun: Literature and Revolution. En M. Goldman. (Ed.), *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (pp. 189-220). Cambridge, Massachussets, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Mounin, G. (1977). *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid, España: Gredos.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Londres, Reino Unido: Prentice Hall.
- Norman, J. (1989). *Chinese*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Ortega y Gasset, J. (1951). Miseria y esplendor de la traducción. En *Obras Completas V-28* (pp. 432-452). Madrid, España: Revista de Occidente.
- Orwell, G. (2010). *1984*. Barcelona, España: Destino.
- Pollard, D. E. (2000). *The Chinese Essay*. Londres, Reino Unido: Hurst & Co.
- Qian, S. (2017). *Lin Yutang and China's Search for Modern Rebirth*. Londres, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Ramírez Bellerín, L. (2004). *Manual de traducción chino / castellano*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Relinque Eleta, A. (2008). El nacimiento de los géneros de ficción. En C. Prado-Fonts y D. Martínez Robles (Eds.). *Narrativas chinas: Ficciones y otras formas de no-literatura*. Barcelona, España: UOC.
- Roberts, J. (2010). *Chinese Mythology A to Z*. Nueva York, Estados Unidos: Chelsea House.
- Sboev, A. (28-30 Octubre de 2016). The sources of new words and expressions in the Chinese Internet language and the ways by which they enter the Internet language. En J. C. Park (Presidencia), *PACLIC 30*. Conferencia llevada a cabo en el *30th Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation (PACLIC 30)*, Seoul, Corea del Sur.



- Shlaes, Amity. (2013). *Coolidge*. Nueva York, Estados Unidos: Harper Collins.
- Schoppa, R. K. (2004). *Twentieth Century China. A History in Documents*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Selden, M. (1979). *The People's Republic of China: A Documentary History of Revolutionary Change*. Nueva York, Estados Unidos: Monthly Review Press.
- Shapiro, J. (2001). *Mao's War Against Nature. Politics and the Environment in Revolutionary China*. Cambridge, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Slavicek, L. C. (2010). *The Chinese Cultural Revolution*. Nueva York, Estados Unidos: Chelsea House Publishers,
- Spence, J. (1999). *Mao*. Londres, Reino Unido: Weidenfeld & Nicolson.
- Spence, J. D. (1999). *The Search for Modern China*. Nueva York, Estados Unidos: Norton.
- Sun, C. (2006). *Chinese. A Linguistic Introduction*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Talkington, C. (2009). Blending Past and Present: Wang Xiaobo's The Bronze Age. En A. K. Wardega. (Ed.), *Belief, history, and the individual in modern Chinese literary culture* (pp. 42-57). Newcastle Upon Tyne, Reino Unido: Cambridge Scholars Pub.
- Tan, B. (1956). *Wan Qing de baihua wen yundong* (晚清的白话文运动) [Movimiento de la vernácula literaria china en la dinastía Qing tardía]. Wuhan, China: Hubei Renmin Chubanshe.
- Tam, K-F. (Ed.). (2012). *A Garden of One's Own: A Collection of Modern Chinese Essays, 1919–1949*. Hong Kong, China: Chinese University Press.
- Tolchin, M. (21 de marzo de 1984). Amendment drive on school prayer loses Senate vote. *New York Times*, p. 1. Recuperado de <https://nyti.ms/2UYWTZY>.
- Tomasi, M. (1999). Quest for a New Written Language: Western Rhetoric and the *Genbun itchi* Movement. *Monumenta Nipponica*, 54(3), 333-360.

- Tsu, J., y Wang, D. (2010). Introduction: Global Chinese Literature. En Tsu, J., y Wang, D. (Eds.), *Chinese Overseas: History, Literature, and Society (Book 3)* (pp. 1-13). Leiden, Países Bajos: Brill Academic Pub.
- Van Gulik, R. H. (2003). *Sexual life in Ancient China: a preliminary survey of Chinese sex and society from ca. 1500 B.C. till 1644 A.D.* Leiden, Países Bajos: Brill.
- Vásquez, F. (2005). *Pregúntele al ensayista*. Bogotá, Colombia: Kimpres.
- Veg, S. (2009). Utopian Fiction and Critical Examination: The Cultural Revolution in Wang Xiaobo's *The Golden Age*. En A. K. Wardega. (Ed.), *Belief, history, and the individual in modern Chinese literary culture* (pp. 19-41). Newcastle Upon Tyne, Reino Unido: Cambridge Scholars Pub.
- Veg, S. (2011). Wang Xiaobo and the no longer silent majority. En J. P. Béja, J.P. (Ed.), *The Impact of China's 1989 Tiananmen Massacre* (pp.86-94). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Veg, S. (2014). Creating a Literary Space to Debate the Mao Era. *China Perspectives*, (2014/4), 7-15.
- Walder, A., G. (2015) *China Under Mao: A Revolution Derailed*. Londres, Reino Unido: Harvard University Press.
- Walls, Y. L. y Walls, J. W. (2009). *Using Chinese. A guide to contemporary usage*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Wang, Y. (1998). *Bu zai chenmo: Renwen xuezhe lun Wang Xiaobo* (不再沉默: 人文学者论王小波) [Silenciosos no más: Humanistas debaten sobre Wang Xiaobo]. Pekín, China: Guangming Ribao Chubanshe.
- Wang, Y. (1998). Wang Xiaobo dui Wenhua Dage ming de renshi fangshi jiqi yiyi (王小波对文化大革命的认识方式及其意义) [Los planteamientos de Wang Xiaobo para entender la Gran Revolución Cultural y su significado]. En Y. Wang. (Ed.), *Bu zai chenmo: Renwen xuezhe lun Wang Xiaobo* (不再沉默: 人文学者论王小波) [Silenciosos no más: Humanistas debaten sobre Wang Xiaobo]. Pekín, China: Guangming Ribao Chubanshe.

- Wang, Y. (2001). Student Attacks Against Teachers: The Revolution of 1966. *Issues & Studies*, 37(2), march, 29-79.
- Weinreich, U. (1953). *Languages in contact*. Nueva York, Estados Unidos: Publications of the Linguistic Circle of N. Y.
- Wen, D. (2005). *Hanyu yuhui xue* (汉语语汇学) [Fraseología del Chino]. Pekín, China: The Commercial Press.
- Wen, F. (2016). *Wang Xiaobo zhuan: Wu jie xing zhe* (王小波传: 无界行者) [Biografía de Wang Xiaobo: un caminante sin fronteras]. Pekín, China: Xin Shijie Chubanshe.
- Wong, L. (2008). Lions and Tigers in Groups: The Crescent Moon School in Modern Chinese Literary History. En Denton, K. y Hockx, M. (Eds.), *Literary Societies of Republican China* (pp. 279-312). Lanham, Maryland, Estados Unidos: Lexington Books.
- Wu, Y. (2014). *The Cultural Revolution at the Margins: Chinese Socialism in Crisis*. Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Xu, C. (1978). Gedebahe Caixiang (哥德巴赫猜想) [Conjetura de Goldbach]. *Renmin Wenxue* (人民文学) [Literatura del pueblo], (1), 53-68.
- Yan, T. (1996). *Wan Qing xiaoshuo lilun* (晚清小说理论) [Teorías sobre la novela en la dinastía Qing tardía]. Pekín, China: Xinhua Shudian.
- Yang, J., (2012) *Tombstone: The Great Chinese Famine, 1958-1962*. Nueva York, Estados Unidos: Farrar, Straus and Giroux.
- Yang, L. (1998). *Chinese Fiction of the Cultural Revolution*. Hong Kong, China: Hong Kong University Press.
- Yang, W. y Yan, F. (2017). The annihilation of femininity in Mao's China: Gender inequality of sent-down youth during the Cultural Revolution. *China Information*, 31(1), 63-83.

- Yeh, M. (2010). Chinese Literature from 1937 to the present. En K. Chang. (Ed.), *The Cambridge History of Chinese Literature* (pp. 565-697). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Yu, Y. (2016). *Chinese History and Culture: Seventeenth Century Through Twentieth Century*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Yue, W. (2014). *Wang Xiaobo Zhuan* (王小波传) [Biografía de Wang Xiaobo]. Hangzhou, China: Zhejiang Daxue Chubanshe.
- Zhang, L. (1998). *Gaobie lixiang: Renmin gongshe zhidu yanjiu* (告别理想: 人民公社制度研究) [Adiós los ideales: Estudio sobre el Sistema de comunas populares]. Shanghái, China: Dongfang Chuban Zhongxin.
- Zhong, A. (1984). *Qiwang* (棋王) [El maestro de ajedrez. Lit. "Rey del ajedrez"]. Pekín, China: Zuojia Chubanshe.

#### CONSULTADA

- Adorno, Th. W. (1962). *Notas sobre literatura*. Barcelona, España: Ariel.
- Anderson, M. (1990). *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- Andrews, J. F. (1994). *Painters and Politics in the People's Republic of China, 1949-1979*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- Aguiar, V. (1972). *Teoría de la literatura*. Madrid, España: Gredos.
- Albaladejo, T. (1993). *Retórica*. Madrid, España: Síntesis.
- Barmé, G. y Minford, J. (Eds.). (1988). *Seeds of Fire: Chinese Voices of Conscience*. Nueva York, Estados Unidos: Hill and Wang.
- Barmé, G. (1999). *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*. Nueva York: Columbia University Press.

- Barthes, R. (1974). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo, S. A.
- Bassnett, S. (2014). *Translation*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Berry, M. (2008). *A History of Pain. Trauma in Modern Chinese Literature and Film*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Button, P. (2009). *Configurations of the Real in Chinese Literary and Aesthetic Modernity*. Leiden, Países Bajos: Brill.
- Cai, X. (2016). *Revolution and its Narratives. China's Socialist Literary and Cultural Imaginaries, 1949-1966*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- Callinicos, A. (1995). *Theories and Narratives*. Cambridge, Reino Unido: Polity Press.
- Chen, S. (2001). *Zhongguo dangdai wenxue shi jiaocheng (中国当代文学史教程)* [Lecciones de literatura china moderna]. Shanghái, China: Fudan Daxue Chubanshe.
- Chen, X. (1995). *Occidentalism: A Theory of Counter-discourse in Post-Mao China*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Cheung, M. P. Y. (Ed.). (1998). *Hong Kong Collage: Contemporary Stories and Writings*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Cheung, M. P. Y. y Lai, J. (Eds.). (1997). *An Anthology of Contemporary Chinese Drama*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Chow, T. (1960). *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in China*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Cohn, P. (1984). *Discovering History in Modern China: American Historical Writing on the Recent Chinese Past*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Collingwood, R. G. (1994). *The Idea of History*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.

- Confucio, (2014). *Los cuatro libros* (Joaquín Pérez Arroyo trad.). Barcelona, España: Paidós.
- Culler, J. (2000). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, España: Austral.
- Denecke, W., Li, W. y Tian, X. (Eds.). (2017). *The Oxford Handbook of Classical Chinese Literature (1000 BCE-900 CE)*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Denton, K. A. (1996). *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893-1945*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.
- Der-wei Wang, D. (1992). *Fictional Realism in 20th Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Der-wei Wang, D. (1997). *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.
- Dooling, A. y Torgeson, K. (1998). *Writing Women in Modern China: An Anthology of Women's Literature from the Early Twentieth Century*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Duke, M. S. (Ed.). (1985). *Contemporary Chinese Literature: An anthology of Post-Mao Fiction and Poetry*. Nueva York, Estados Unidos: M. E. Sharpe.
- Duke, M. S. (Ed.). (1991). *World of Modern Chinese Fiction: Short Stories & Novellas from the PRC, Taiwan and HK*. Nueva York, Estados Unidos: M. E. Sharpe.
- Duke, M. S. (1985). *Blooming and Contending: Chinese Literature in the Post-Mao Era*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.
- Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. Londres, Reino Unido: Longman.
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Barcelona, España: Tusquets Editores.
- García Berrio, A. y Huerta Clavo, J. (2016). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, España: Cátedra.

- Gimpel, D. (2001). *Lost Voices of Modernity: A Chinese Popular Fiction Magazine in Context*. Honolulu, Estados: Univesrity of Hawai'i Press.
- Goldblatt, H. (Ed.). (1995). *Chairman Mao would not be Amused: Fiction from Today's China*. Nueva York, Estados Unidos: Grove Press.
- Gómez, J. L. (1981). *Teoría del ensayo*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- González, Jézer. (1993). *El ensayo: sus formas y contenidos*. San José, Costa Rica: Editorial Fernández Arce.
- Gu, M. y Schulte, R. (Eds.). (2014). *Traslating China for Western Readers. Reflective, Critical, and Practical Essays*. Albany, Estados Unidos: SUNY Press.
- Halliday, M. A. K. (1982). *El lenguaje como semiótica social*, México, Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Hanan, P. (1981). *The Chinese Vernacular Story*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Hanan, P. (2004). *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Century*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Hong, Z. (2007). *A history of Contemporary Chinese Literature* (Michal M. Day. Trad.). Leiden, Países Bajos: Brill.
- Hsia, C. T. (Ed.). (1971). *Twentieth-Century Chinese Stories*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Hsia, C. T. (1977). *A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Hsia, C. T. (Ed.). (2004). *C. T. Hsia: On Chinese Literature*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Hsü, C. Y. (1990). *The Rise of Modern China*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.

- Jenner, W. J. F. (1981). *Modern Chinese Stories*. Londres, Reino Unido: Oxford University Press.
- Karl, R. E. (2002). *Staging the World: Chinese Nationalism at the Turn of the Twentieth Century*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- King, R. (2010). *Art in Turmoil. The Chinese Cultural Revolution, 1966-1976*. Vancouver, Canadá: UBC (University of British Columbia) Press.
- Larson, W. (2008). *From Ah Q to Lei Feng. Freud and Revolutionary Spirit in 20th Century China*. Redwood City, Estados Unidos: Stanford University Press.
- Lau, J. (Ed.). (1976). *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Lau, J. (Ed.). (1981). *Chinese Stories and Novellas: 1919-1949*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Lau, J. S. y Goldblatt, H. (Eds.). (1995). *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Laughlin, C. A. (Ed.). (2005). *Contested Modernities in Chinese Literature*. Nueva York, Estados Unidos: Palgrave Macmillan.
- Lausberg, H. (1983). *Elementos de Retórica literaria*. Madrid, España: Gredos.
- Lázaro Carreter, F. (1997). *Diccionario de términos filológicos. 3ª ed. Corregida*. Madrid, España: Gredos.
- Lázaro Carreter, F. y Correa Calderón, E. (1975). *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid, España: Cátedra.
- Lee, L. O. (1987). *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.
- Link, P. E. (1981). *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in the Early 20th Century Chinese Cities*. Berkely, Estados Unidos: University of California Press.



- Link, P. E. (Ed.). (1983). *Stubborn Weeds: Popular and Controversial Chinese Literature after the Cultural Revolution*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press, 1983.
- Link, P. E. (2000). *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*. Princeton, Estados Unidos: Princeton University Press.
- Link, P. E. (2013). *An Anatomy of Chinese. Rhythm, Metaphor, Politics*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- López Eire, A. (2000). *Esencia y objeto de la retórica*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- López Quintas, A. (1979). *Estrategia del lenguaje y manipulación del hombre*. Madrid, España: Narcea S. A. de Ediciones.
- Lukács, G. (1975). *El alma y las formas. La teoría de la novela*. Barcelona, España: Grijalbo.
- Lyell, W. A. (1990). *Diary of a Madman and Other Stories*. Honolulu, Estados Unidos: University of Hawai'i Press.
- Mair V. H. (Ed.). (2001). *The Columbia History of Chinese Literature*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Marco Martínez, C. y Lee, W. T. (1998). *Gramática de chino para hispanohablantes*. Taipei, Taiwán: Editorial Nacional de Taiwán.
- Martin, F. (Ed.). (2003). *Angelwings: Contemporary Queer Fiction from Taiwan*. Honolulu, Estados Unidos: University of Hawai'i Press.
- McDougall, B. S. (1984). *Popular Chinese Literature and Art in the People's Republic of China, 1949-1979*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- McDougall, B. S. y Louie, K. (Eds.). (1997). *The Literature of China in the Twentieth Century*. Londres, Reino Unido: C. Hurst & Co.

- Nienhauser, W. H. (Ed.). (1998). *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Taiwán: SMC Publishing Inc.
- Onieva Morales, J. L. (1998). *Comentario lingüístico de textos literarios contemporáneos*. Madrid, España: Editorial Playor.
- Pollard, D. E. (Ed.). (2000). *Translation and Creation. Readings of Western literature in Early Modern China, 1840-1918*. Amsterdam, Países Bajos: John Benjamin Publishing Co.
- Prusek, J. (1980). *The Literature of China in the Twentieth Century*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana Univesrity Press.
- Pulido Tirado, G. (1995). *El pensamiento literario. Introducción teórica e histórica*. Jaén, España: Universidad de Jaén.
- Rocha, R. (1978). *Introducción al estudio del ensayo*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Rojas, C. y Bachner, A. (Eds.). (2016). *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Tang, T. (1993). *History of the Modern Chinese Literature*. Pekín, China: Foreign Language Press.
- Tang, X. y Liu, K. (Eds.). (1993). *Politics, Ideology and Literary Discourse in Modern China*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- Ullman, S. (1978). *Significado y estilo*. Madrid, España: Aguilar.
- Van Dijk, T. (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona, España: Gedisa.
- Wang, B. (1997). *The Sublime Figure of History: Aesthetics and Politics in Twentieth Century China*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.
- Wang, J. (1998). *China's Avant-Garde Fiction: An Anthology*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.

- Wardega, A. K. (Ed.). (2012). *Doubt, Time and Violence in Philosophical and Cultural Thought: Sino-Western Interpretations and Analysis*. Newcastle upon Tyne, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.
- Wellek, R. y Warren, A. (1974). *Teoría literaria*. Madrid, España: Gredos.
- Wodak, R. y Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona, España: Gedisa.
- Xie, M. (2016). *The Ideological Transformation of 20th Century Chinese Literature*. Honolulu, Estados Unidos: Silkroad Press.
- Yang, J. (2002). *Zhongguo zhiqing wenxue shi (中国知青文学史) [Historia de la literatura de jóvenes instruidos de China]*. Pekín, China: Zhongguo gongren.
- Ying, L. (2010). *Historical Dictionary of Modern Chinese Literature*. Lanham, Estados Unidos: The Scarecrow Press.
- Yü, Y. (Ed.). (2016). *Chinese History and Culture. Vol 2. Seventeenth Century through Twentieth Century*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Yue, D. (2016). *China and the West at the Crossroads. Essays on Comparative Literature and Culture*. Singapur: Springer Singapore.
- Zhang, J, Deng, S. y Fan, J. (1999). *Zhonghua wenxue tongshi (中华文学通史) [Historia general de la literatura china]*. Pekín, China: Huayi Chubanshe.
- Zhang, J. (2017). *Literature and Literary theory in Contemporary China*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Zhang, X. (1997). *Chinese Modernism in the Era of Reform: Cultural Fever, Avant-garde Fiction, and the New Chinese Cinema*. Durham: Duke University Press.
- Zhang, Y. (1996). *The City in Modern Chinese Literature: Configurations of Space, Time and Gender*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.
- Zhao, Henry Y. H. (1995). *The Uneasy Narrator, Chinese Fiction from the Traditional to the Modern*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.

Zhong, X. (2000). *Masculinity Besieged: Issues of Modernity and Male Subjectivity in Chinese Literature of the Late Twentieth Century*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.