

# CULTURA Y SOCIEDAD

## TENDENCIAS DE LA LITERATURA CHINA EN LA ACTUALIDAD\*

FLORA BOTTON BEJA

*El Colegio de México*

Es imposible hablar de la cultura en la actualidad sin referirnos al gran cambio ocurrido cuando, con la muerte de Mao Zedong en 1976 y la caída de la Banda de los Cuatro, que había impuesto políticas represivas e ultraizquierdistas, terminó oficialmente la Revolución cultural. En el III pleno del XI Congreso del Partido Comunista,<sup>1</sup> se anunció la “emancipación de la mente” y se dio principio a una liberalización política y cultural. La transformación se había iniciado con cautela, después de muchos años de represión de los intelectuales y artistas, que en realidad comenzó en 1956 con una movilización antide-rechista desencadenada después de una promesa de apertura con la campaña de Cien Flores. La Revolución cultural fue aún más radical y, a partir de 1966, las universidades y las bibliotecas fueron cerradas, los templos y las iglesias destruidos, los libros quemados, los grupos artísticos desarticulados, mientras que los intelectuales fueron víctimas de vejaciones, exilios y persecuciones que incluso llegaron hasta la muerte. En la historia hay pocos ejemplos de pueblos que, como el chino, han destruido sistemáticamente su propia cultura y negado su pasado sin lograr construir sobre la ruinas “la nueva cultura” prometida por sus dirigentes.

\* Este texto es parte de un capítulo titulado: “Sociedad china actual”, del libro *China: Radiografía de una potencia en ascenso*, coordinado por Romer Cornejo, y que se encuentra en prensa.

<sup>1</sup> Que tuvo lugar del 18 al 22 de diciembre de 1978.

En noviembre de 1978, se produjo un fenómeno del cual ya poco se habla. Enardecidos por la caída de la Banda de los Cuatro y el abandono paulatino de sus políticas, así como por la rehabilitación tanto póstuma como en vida de cuadros antes caídos en desgracia, muchos chinos osaron manifestar lo que nunca se les había permitido. Se formaron grupos y asociaciones, se publicaron revistas no oficiales pidiendo justicia para los que habían sido perseguidos injustamente, se exigió un margen de libertad de expresión antes negada y se denunciaron los niveles de pobreza y opresión que hasta entonces no habían sido reconocidos oficialmente. En un muro de la avenida principal Chang'an —cerca de la Plaza Tiananmen—, bautizado por los periodistas extranjeros como Muro de la democracia, cada día se pegaban *dazibao* (periódicos murales) que contenían textos contestatarios que tocaban todos esos temas.<sup>2</sup> A esa época, que duró un año, se le llamó La Primavera de Pekín, en recuerdo de los acontecimientos que en 1968 sucedieron en Praga. Sin embargo, era demasiado pronto para que las autoridades permitieran una oposición tan directa; además, la publicidad que los medios de comunicación extranjeros dieron al movimiento, molestó a los dirigentes chinos. No se dejó esperar una reacción que culminó con el arresto de los portavoces de los grupos disidentes y con el encarcelamiento de varios de ellos. El más célebre, Wei Jingsheng, fue condenado a 15 años de cárcel por traición a la patria.<sup>3</sup>

Sin embargo, con la realización del IV Congreso Nacional de Escritores y Artistas, al que asistieron unas 4 000 personas, el 30 de octubre de 1979 fue una fecha clave para el comienzo de la nueva era de reconstrucción. Al acontecimiento asistieron los representantes más selectos del mundo de la literatura, el arte, la música y el cine en China, con el propósito de fijar las nuevas normas de la creación artística liberada ya del ultrazquierdismo impuesto por la dirigencia maoísta. Entre los asistentes se destacaban quienes habían sido recientemente reha-

<sup>2</sup> La autora se encontraba en Beijing en ese momento, y recuerda cómo cada noche ese muro era lugar de encuentro y conversaciones entre chinos y extranjeros que antes habían tenido un escaso contacto.

<sup>3</sup> *Le Printemps de Pékin*, noviembre de 1978 a marzo de 1980, París, Gallimard, 1980.

bilitados después de largos años de exilio o de olvido y que, a pesar de todo, habían logrado sobrevivir. En este congreso, a pesar de las contradicciones y tensiones entre burócratas de la cultura y verdaderos creadores, prevalecía una atmósfera de optimismo y esperanza. Lo primero que se cuestionó fue la subordinación de la literatura y el arte a la política, que obligaba a adoptar el “realismo socialista” a fin de “expresar las verdaderas necesidades de las masas”, lo que conducía a producir estereotipos alejados de la realidad.<sup>4</sup> Tanto la literatura como las artes plásticas, el teatro, el cine y hasta la música, tenían como meta educar al pueblo, representado por obreros, campesinos y soldados, sobre el sentido de la Revolución y la construcción de una nueva sociedad, combinando el realismo revolucionario con el romanticismo revolucionario. Fue así como la realidad debía estar representada en un plano ideal y no necesariamente como era.<sup>5</sup> Como dijo en esa ocasión el escritor Bai Hua, quien había sido perseguido en el pasado, “¿Debemos acaso ocultar las contradicciones sociales que no pueden ser disimuladas?”, y refiriéndose a los asistentes que también habían sufrido en el pasado, señaló: “mucha gente honrada perdió su puesto, su libertad, su pan de todos los días y hasta su vida, mientras que muchos hipócritas ganaron fama, dinero y puestos oficiales, no por su trabajo, sino por su habilidad de atemorizar a los demás”.<sup>6</sup>

Lo primero que experimentaron los escritores de la posrevolución cultural fue la sensación de estar atrasados en cuanto a corrientes literarias prevalecientes en otras partes del mundo. Su marginación se debía, por un lado, a la falta de oportunidad de leer lo que se producía fuera de China (con excepción tal vez de novelas soviéticas o revolucionarias) y, por el otro, a la vigilancia ideológica de las autoridades y de los burócratas culturales. En esa época, los que conocían lenguas occidenta-

<sup>4</sup> Tatiana Fisac y Steve Tsang (eds.), *China en transición: Sociedad, cultura, política, y economía*, Barcelona, Bellaterra, 2000, p. 144.

<sup>5</sup> Lu Xinhua, Liu Xinwu, et al., *The Wounded: New Stories of the Cultural Revolution 77-78*, Hong Kong, Joint Publications, 1979, p. 2.

<sup>6</sup> Flora Botton Beja, “Wang Meng y la nueva narrativa china”, en *Estudios de Asia y África*, vol. XIX, núm. 2 (60), abril-junio, México, El Colegio de México, 1990, pp. 194-195.

les tradujeron muchas obras que fueron leídas con avidez y cuyos diversos estilos y técnicas fueron copiados. Los escritores chinos leyeron a Kafka, Hemingway, Sartre, Camus, Faulkner. La literatura latinoamericana fue apreciada a través de las obras de García Márquez, Borges, Vargas Llosa, Rulfo. Es cierto que algunas corrientes estilísticas ya habían pasado de moda en Occidente, pero para China todo era novedad. Así fue como conocieron el existencialismo, el simbolismo, el psicoanálisis freudiano, el teatro del absurdo, el surrealismo, el realismo mágico, la nueva novela francesa.<sup>7</sup> Algunos escritores, como Wang Meng, se alejaron de la narrativa lineal y emplearon técnicas como el fluir de conciencia o el *flash back*.<sup>8</sup> El ideal en esos años era el modernismo, que iba de la mano con la modernización de la sociedad. Ensayar nuevos estilos y técnicas narrativas era señal de progreso, y es posible que la literatura haya perdido algo de sus metas artísticas e ideológicas.<sup>9</sup>

Pronto se oyeron voces que calificaban al vanguardismo como una imitación servil de la literatura occidental, un plagio cuyo éxito se debía más a la novedad que a la verdadera calidad literaria. A todo eso se unieron críticos occidentales que consideraban que esa nueva literatura china inspirada en la narrativa occidental tenía un poco de sabor a rancio. Sin embargo, como apunta el escritor Chen Maiping, para China, desde principios del siglo xx, Occidente significa modernidad y los escritores que descubrieron a Ibsen, Chejov, Balzac, Zola, etc., sufrieron una crítica similar. Así como China se había abierto a todo lo demás, también lo hizo al contexto cultural global, ya no era una nación aislada ni autosuficiente, ahora aceptaba exponerse a la crítica, la comparación, la competencia y la influencia mutua.<sup>10</sup> Al

<sup>7</sup> Cao Wenxuan, Wang Meng, "Dos escritores chinos hablan de literatura", en *Estudios de Asia y África*, vol. XXXVIII, núm. 3 (122), septiembre-diciembre, México, El Colegio de México, 2003.

Yang Ling, *Qiantan jindaishinian Zhongguowenxue, Jin ershinian zhongguowenxue gaikuan* (Introducción a la literatura china de los últimos veinte años, panorama de la literatura china en los últimos veinte años), ponencia inédita.

<sup>8</sup> F. Botton, "Wang Meng y la nueva narrativa china", *op. cit.*, pp. 194-195.

<sup>9</sup> Chen Xiaoming, "De l'ideologie revolutionnaire à la rethorique du desir", en *Courrier des livres & des idées*, núm. 698, 18 al 24 de marzo, 2004.

<sup>10</sup> Chen Maiping, "China's Cultural Landscape after Mao", en Joakim Enwall (ed.), *Outstretched Leaves on his Bamboo Staff, Studies in Honour of Göran Malmqvist on his 70th Birthday*, Estocolmo, The Association of Oriental Studies, 1994, pp. 59-60.

mismo tiempo que se traducían obras occidentales, se reeditaban novelas clásicas chinas y se recuperaba la tradición desdeñada y abandonada en años anteriores.

Según el crítico Chen Xiaoming, la ficción y la historia están estrechamente ligadas puesto que la ficción está basada en un sistema ideológico dado. Es por eso que, al quebrarse la estructura ideológica construida por la Revolución, ya no podía haber criterios literarios unificados, de ahí que los escritores de los años ochenta emprendieran, por un lado, la recuperación de la memoria privada y, por el otro, la reescritura de una memoria colectiva. La mayoría de esos escritores optaron por “incorporar la memoria colectiva dentro de un contexto más amplio, diferente de la visión oficial de la historia/cultura, intentando así fundir el espacio, tanto el espacio individual como el común de la memoria”.<sup>11</sup> Solamente algunos se negaron a aceptar todo lo que no es la memoria privada y exploraron el pasado desde un punto de vista meramente individual, considerando poco confiable todo lo externo.

La producción literaria de principios de los años ochenta se caracterizó por lo que se ha llamado la Literatura de cicatrices o Literatura de los heridos, que relata historias de la Revolución cultural desde el punto de vista de las víctimas. Esta literatura, en la mayoría de los casos, tiene un valor más testimonial que artístico, su estilo no se aleja mucho de lo que caracterizaba a las anteriores obras del realismo socialista, cuando los personajes eran unidimensionales y los buenos y villanos lo eran sin matices. En este caso cambian los personajes, ya no se trata de campesinos, obreros y soldados sino de intelectuales perseguidos o de viejos cuadros caídos en desgracia. Ellos son los buenos, las víctimas, y los malos, los victimarios, están representados por burócratas sectarios, ultraizquierdistas fanáticos, oportunistas políticos, etcétera.<sup>12</sup>

La Literatura de cicatrices tuvo, hasta cierto punto, la venia de los dirigentes. Al fin y al cabo, una cicatriz es un daño parcial, puede ser reparado y la vida sigue una vez que se hayan identificado a los que perpetraron el daño. El que hubiera habi-

<sup>11</sup> Anne Wedell-Wedellsborg, “The Past in the Present: Remembrance and Forgetting in Recent Chinese Fiction”, en Joakim Enwall (ed.), *op. cit.*, pp. 59-60.

<sup>12</sup> Lu Xinhua, Liu Xinwu *et al.*, *op. cit.*, pp. 77-78.

do errores, no cuestiona a la Revolución en su totalidad ni al Partido Comunista. No fueron los defectos del sistema en sí mismo sino la culpa de la Banda de los Cuatro, de Lin Biao y aun de Mao, quien cometió errores. El escritor Chen Maiping, autor del cuento *Ruinas* (1979), que fue considerado por los críticos como el principio de la nueva literatura posMao, explica en un ensayo que, después de la devastación que significó el periodo de la Revolución cultural, se ven dos tendencias entre los escritores: una conservadora y tradicional; otra, progresista y moderna. La primera insistió en restaurar, reconstruir sobre las ruinas, y muchos de los escritores veteranos que habían sido perseguidos, al volver a escribir, se unieron a ese afán de sanar las heridas y no cuestionar al sistema en su totalidad. Entre ellos se encuentran la escritora Ding Ling<sup>13</sup> y el mismo Wang Meng. Tal vez esa actitud se debiera a una convicción sincera de que los abusos cometidos fueron errores que podían enmendarse y que el sistema no era malo, o a que quizá tampoco quisieran enfrentarse a las autoridades después de haber sufrido años de persecución. Las autoridades fomentaron la idea de la reconstrucción que estaba presente en la Literatura de cicatrices, puesto que coincidía con las directrices de Deng Xiaoping, quien instaba a ordenar y arreglar lo que había sido desordenado. Pero no todos los escritores siguieron este patrón, y algunos consideraron que la Revolución cultural significó una destrucción total y sin remedio. Nada podía reconstruirse sobre esas ruinas; el mito comunista no estaba herido, sino muerto. La corriente pesimista que pretendía crear una nueva literatura, no fue vista con buenos ojos por las autoridades, que censuraron a los autores que consideraron disidentes. Tal fue el caso del poeta Bei Dao, quien siempre se rehusó a claudicar y a pertenecer a cualquier movimiento o a buscar una memoria colectiva, y siempre se mantuvo como un individuo solitario que nada más aceptaba sus propias memorias.<sup>14</sup> También es cierto que hubo quienes no fueron capaces de construir porque nunca superaron su desilusión. Su notoriedad, a

<sup>13</sup> F. Botton, "Ding Ling, feminista y libertaria", en *Revista FEM*, núm. 22, 1982, pp. 11-13.

<sup>14</sup> Poemas de Bei Dao en *Estudios de Asia y África*, vol. XXV, núm. 3 (83), septiembre-diciembre, México, El Colegio de México, 1990, pp. 540-547.

veces, se debió a su oposición a la autoridad y fue más bien efímera.<sup>15</sup>

Hacia mediados de los años ochenta, la desilusión y el cuestionamiento de la ideología comunista inspiró a otra corriente que al reflexionar sobre las causas de la Revolución cultural y los abusos cometidos en ella, buscó sus raíces en la historia. Esta corriente, que intentaba encontrar la esencia china en el pasado y en las regiones del interior del país, fue llamada la Búsqueda de raíces. El primero en usar este término fue Li Tuo, quien dijo: “la literatura tiene raíces y son estas raíces que deben profundizarse. Si la raíz no es profunda, el árbol no puede crecer bien”.<sup>16</sup> En esta corriente se inscriben la novela *El viejo pozo*, de Zheng Yi, y la obra del tibetano Zhaxidawa.<sup>17</sup> El salir de las grandes ciudades también sirvió a muchos escritores para evitar temas controversiales y políticos y conflictos con las autoridades, al mismo tiempo que se enriquecían con una perspectiva diferente de la realidad de China. Viajaron a Mongolia, al Tibet, a Yunnan; vivieron entre minorías y escribieron sobre ellas. Incluso el ganador del premio Nobel 2000, Gao Xingjian, escribió su novela *La montaña del alma*<sup>18</sup> después de haber realizado un largo viaje por el interior del país. Otra manera de distanciarse fue escribir sobre temas históricos o al menos sobre acontecimientos anteriores a 1949, para evitar así el escrutinio de las autoridades.

Los acontecimientos de la Plaza Tiananmen de junio de 1989 tuvieron un gran impacto sobre la producción artística y literaria, incluso muchos escritores y artistas tomaron el camino del exilio. Sin embargo, no hubo un cambio radical y después del primer impacto se retomaron los temas de antes y se agregaron otras perspectivas. Las autoridades siguieron su escru-

<sup>15</sup> Chen Maiping, *op. cit.*, pp. 47-48.

<sup>16</sup> Yang Ling, *op. cit.*

<sup>17</sup> Zhaxitawa, “El alma anudada en la cuerda de cuero” [traducción del chino por Shao Yun y Patricia Schiaffini-Vedani], en *Estudios de Asia y África*, vol. XXXI, núm. 3, (101), México, El Colegio de México, 1996.

Patricia Schiaffini-Vedani, “Chino, tibetano o todo lo contrario: explorando las identidades de Zhaxi Dawa”, en *Estudios de Asia y África*, vol. XXXIV, núm. 1 (108), México, El Colegio de México, 1999.

<sup>18</sup> F. Botton y Romer Cornejo, “Gao Xingjian, un escritor chino en el exilio”, en *Estudios de Asia y África*, vol. XXXVI, núm. 2, (115), México, El Colegio de México, 2001.

Gao Xingjian, *La montaña del alma*, Barcelona, Bronce, 2001.

tinio de los medios de comunicación y de la cultura popular y se desentendieron de la producción artística y literaria o, al criticar algunas obras, poco hicieron en contra de su publicación o exposición o de sus autores.

Los años noventa ofrecen un panorama de una enorme diversidad en todos los aspectos de la cultura. En literatura predominó la reflexión sobre la historia y se emprendió una revisión de todo el siglo XX. Sin embargo, esta referencia a la historia se hizo desde un punto de vista personal: es la historia de individuos o de familias la que se describe. Alejados de la ideología marxista, los autores vieron la historia de una manera subjetiva. Ejemplo de ello es la novela *Vivir*, de Yu Hua, llevada al cine con gran éxito, sobre todo en Occidente, por Zhang Yimo, o la novela *La harina y las flores de mi tierra natal*, escrita en 1998 por Liu Zhengyun, cuya descripción de acontecimientos cotidianos y banales, sumados, ofrecen una interesante perspectiva histórica.<sup>19</sup>

Una discusión aún no resuelta en China, es la influencia que ha tenido la economía de mercado, la globalización y el consumismo sobre el arte y la literatura. Para algunos es muy preocupante la degradación del oficio de escritor, que antes gozaba de prestigio y apoyo económico por parte del Estado (siempre y cuando no se desviara de la línea oficial), y que ahora, tanto para agradar al público consumidor como para ganar dinero, tiene que complacer los gustos más vulgares de una nueva clase social o plegarse a las modas y a géneros más taquilleros. Algunos literatos se lanzan sin pudor alguno al mundo de los negocios (los hay dueños de restaurantes) o escriben guiones para la televisión. Algunas revistas literarias o han desaparecido o han tenido que limitar su tiraje y han surgido muchos suplementos literarios y revistas de mujeres, comida, deportes, etc. En general prevalece la lectura *light*, que se especializa en chismes de dirigentes del pasado o artistas, muy a tono con la nueva clase media emergente. En Shanghai hay más de 800 revistas con estas características.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Yang Ling, *op. cit.*; Chen Xiaoming, *op. cit.*; Michael Standaert, Interview with Yu Hua, en <http://mclc.osu.edu/>.

<sup>20</sup> Kam Louis y Chiu-yee Cheung, "Three Kingdoms. The Chinese Cultural Scene Today", en *China Review*, Hong Kong, Chinese University, 1998, pp. 549-551.

La situación ha preocupado a varios intelectuales que, a fines de los años noventa, iniciaron un debate sobre “el espíritu del humanismo” que prevalecía en la tradición china y su “pérdida” a causa de la economía de mercado y de la desaparición de los valores tradicionales. En este debate, el escritor Zhang Chengzhi lamenta la situación, denuncia a los escritores que se dejan seducir por el mercado y los califica de traidores. En cambio, Wang Meng afirma que en realidad nunca existió ese “espíritu de humanismo” en China y, por lo tanto, no se pudo perder; tampoco le molesta la economía de mercado. En Occidente, agrega, este tipo de economía no ha impedido el surgimiento de grandes escritores y artistas; así, se opone a lo que denomina el “totalitarismo cultural”, que impide la variedad y la apertura. En realidad, añade, la situación no es tan mala porque en China también se publican obras sobre filosofía, historia, crítica literaria, que toman en cuenta a un público más amplio y siguen las traducciones de los clásicos chinos al chino moderno.<sup>21</sup>

En la tradición china no había muchas mujeres letradas, pero entre las pocas privilegiadas que tuvieron acceso a la educación, surgieron poetas —sobre todo líricas— y ensayistas —cuya temática primordial eran consejos sobre la educación de las mujeres para que pudieran cumplir bien su papel de esposas y madres. Entre 1917 y 1927, las mujeres se interesaron por los problemas sociales y los derechos de las mujeres, y produjeron una literatura principalmente subjetiva e intimista en forma de diarios en los que prevalece la primera persona. Desde finales de la década de 1920 y hasta 1940, muchas mujeres se involucraron en la Revolución y produjeron una literatura más realista y comprometida; el “yo” cedió el paso al “nosotros” a medida que aumentaba la conciencia política, tal y como se manifiesta en la obra de la escritora Zhang Ailing. Sin embargo, en el trasfondo no faltaban los conflictos y las contradicciones entre hombres y mujeres, como bien puede verse en la obra de la gran escritora Ding Ling.<sup>22</sup> A partir de los años cincuenta y hasta finales de los setenta, en que prevaleció el control del Estado sobre los contenidos de la escritura, las escritoras poco se preocuparon por los problemas de las mujeres en

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 553.

<sup>22</sup> F. Botton, “Ding Ling, feminista y libertaria”, *op. cit.*

sí. La escritura de las mujeres y su estilo dependía del lenguaje masculino y era, de alguna manera, "asexuada". A fines de los setenta, se recuperó el "yo" y las escritoras buscaron un lenguaje más adecuado a sus problemas específicos; así, se comenzó a producir literatura con una perspectiva de género. Las mujeres escribían, por un lado, sobre sus problemas tradicionales, o sea, el matrimonio, la familia, los derechos, etc., pero también se referían a tabúes sociales, la homosexualidad, el afán de independencia y la búsqueda de igualdad. Escritoras como Jiang Jie, Zhang Xinxin y Wang Anxi son representantes de esta nueva voz de la escritura femenina.<sup>23</sup>

En los últimos 10 años han surgido escritores muy jóvenes, que representan una verdadera brecha generacional. Son la llamada Generación de los Setenta, es decir, escritores que nacieron en la década de 1970 y que se caracterizan por un individualismo extremo y una total indiferencia hacia los debates sobre valores o responsabilidades sociales. Al preguntarles en una encuesta si consideraban que los escritores de la vieja guardia les sirvieron de inspiración, todos contestaron que no.<sup>24</sup> Los hay en Beijing y en provincia; hacen uso de la imaginación y la fantasía, aunque en muchos impera el pesimismo y el hastío.<sup>25</sup> Algunos escriben desde que tenían 16 o 17 años, son leídos por jóvenes que se identifican con ellos y sus ventas son enormes. Uno de los más exitosos ha sido Han Han, quien lanzó lo que ya se conoce como un "nuevo concepto" de la literatura, en que presenta la imagen del "chico malo", poco convencional e inmerso en la cultura urbana. Su primera novela, *Tres puertas*, escrita cuando tenía 17 años, fue un éxito inmediato. En los últimos años, sin embargo, los críticos han afirmado que su calidad ha empeorado y que escribe para sostener un estilo de vida que incluye autos de lujo y otros gustos ca-

<sup>23</sup> *China Perspectives*, núm. 45, enero-febrero, 2003, pp. 42-51.

Chen Xiaoming, "Des échanges coeur à coeur entre femmes", en *Courrier des livres & des idées*, op. cit., p. VIII.

Ru Zhijuan et al., *Seven Contemporary Chinese Women Writers*, China, Panda Books, 1982.

<sup>24</sup> Cao Wenxuan, Wang Meng, *Dos escritores chinos hablan de literatura*, op. cit.

<sup>25</sup> 70 niandaizuojia: zaizhuameipipingdezhebixia chengzhang (Escritores de la generación de los setenta: creciendo en la mira de los medios de comunicación), en <http://www.in70.com/shidau/wenzhang-2004.htm>

ros.<sup>26</sup> En la obra de la nueva generación hay una gran carga sexual; las que mayor alarde hacen de ello son escritoras, que se han hecho mundialmente famosas tanto por su escritura como por su vida escandalosa. Estas jóvenes no cultivan lazos con la historia revolucionaria, tampoco parecen interesarse más que por su vida personal, sus vivencias, sus fantasías y sus deseos; como han dicho algunos críticos, “escriben con el cuerpo”. Ellas representan una verdadera ruptura con todo lo acontecido en China en los últimos 50 años, y están totalmente alejadas de la “China profunda”. Su marco de referencia es la China urbana, capitalista, mercantil, globalizada, y constituyen una subcultura interesada por todo lo que es *in*. Entre ellas se destaca Xiang Weihui, cuyo libro *Shanghai Baby* ha sido traducido a varios idiomas, incluido el español.<sup>27</sup> Los personajes de su novela frecuentan centros nocturnos, tienen amores desdichados cargados de sexualidad y conocimientos superficiales de todo lo que está de moda en Occidente. Otra autora, Mian Mian, también de Shanghai, describe personajes con valores anticonformistas y trata temas sobre identidad sexual, deseo y cuerpo. También hay que mencionar a Li Li, o Mu Zimei, como se le conoce en internet, donde publicó un relato de su vida sexual altamente promiscua y cuyo sitio atrajo en un solo día a 30 millones de visitantes, provocando la censura de las autoridades. Ella se erige como portavoz de la nueva generación de chinos posrevolución cultural, quienes reaccionan al puritanismo excesivo que caracterizó a esa época y que quieren hacer su propia revolución sexual. Como declara Li Li: “Hemos estado separados del sexo demasiado tiempo. Ahora es el momento para que la juventud estalle”. Los críticos expresan dudas sobre el valor literario de las obras de estos escritores y escritoras, pero no pueden dejar de reconocer que aunque no necesariamente representan los valores y estilo de vida de toda la juventud, sí ofrecen una visión de un modo de vida afín a la nueva sociedad china.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Xinlaojiaotixing: Yuanlaishi Han Han, Xianzaishi Guo Jingming (Modelo nuevo, modelo viejo: antes era Han Han, ahora es Guo Jingming), en [http://news.xinhuanet.com/book/2003-08-25-content\\_1043890](http://news.xinhuanet.com/book/2003-08-25-content_1043890)

<sup>27</sup> Wei Hui, *Shanghai Baby* [traducción al español Romer Cornejo, Liljiana Arsovska], Buenos Aires, Emecé, 2002.

<sup>28</sup> Chen Xiaoming, “De l’ideologie révolutionnaire à la rhétorique du désir”, en

La actitud de las autoridades ante toda esta situación de apertura y variedad de expresiones literarias ha oscilado entre el control y la tolerancia, y aunque esto no significa que el Partido Comunista haya desistido por completo del control que ejerce sobre todas las esferas del acontecer del país, sí hay una disminución respecto de épocas anteriores, incluso pese al endurecimiento suscitado por los acontecimientos de 1989, que fue más bien transitorio. Se percibe además una especie de divorcio entre las declaraciones oficiales y la realidad, que al fin y al cabo es tolerada a medida que la capacidad del Partido para controlar la esfera cultural se deteriora y las instituciones culturales adquieren mayor autonomía. En el pleno del XIV Congreso Central del PCC,<sup>29</sup> se suscitó una discusión sobre cómo enfrentar el desarrollo cultural y la evolución de la sociedad china. Allí se manejó el muy trillado concepto de “civilización espiritual”, que tiene antecedentes en las directrices que Deng Xiaoping dio a partir de su campaña en pro de la necesidad de construir un socialismo con características chinas y al mismo tiempo oponerse a la “contaminación espiritual” y a la “infiltración de Occidente”. Estos conceptos han sido usados en diversas ocasiones por líderes de países asiáticos como Taiwan, Singapur, etc. En 1986, en el VI pleno del XII Congreso Central,<sup>30</sup> se produjo un documento que debía servir como “...guía del marxismo para construir una sociedad socialista con una civilización espiritual”. Todo eso fue insuficiente para acallar a los intelectuales, puesto que muchos miembros del Partido ya no son tan dogmáticos e incluso algunos fueron perseguidos en el pasado, como Wang Meng, quien llegó a ser ministro de Cultura. En la actualidad, los líderes chinos de ninguna manera quieren presentarse ante el mundo como retrógradas e infractores de los derechos humanos, ni desean ahuyentar a los inversionistas extranjeros. Si bien en China ha habido censura y algunos escritores han visto sus obras marginadas, no puede decirse que las campañas antes mencionadas hayan derivado en

---

*Courrier des livres & des idées*, op. cit.; Mu Zimei, “La Révolution Culturelle”, *Elle*, 12 abril, 2004.

<sup>29</sup> Que tuvo lugar del 7 al 10 de octubre de 1996.

<sup>30</sup> Que tuvo lugar el 28 de septiembre de 1986.

feroces persecuciones y que una manera de obviar las dificultades con el gobierno sea irse del país.

El Partido ha podido ejercer su autoridad con mayor dureza sobre los medios de comunicación —como la televisión, internet, etc.— y la producción de películas para “educar a las masas”.<sup>31</sup> Asimismo, se ha encargado la creación de historietas que ensalzan a héroes cotidianos al estilo del famoso Lei Feng, prototipo mezcla de *boy scout* con obrero modelo, que durante años se presentó a los niños chinos como el paradigma a seguir.

El género que más sufrió el escrutinio de las autoridades fue, sin duda, el teatro, que aunque empleara medios indirectos representaba de un modo evidente los defectos que aquejaban a la sociedad china. Durante la Revolución cultural, la esposa de Mao, Jiang Ping, patrocinó unas producciones teatrales mezcla de ópera con musical estilo Hollywood, que celebraban algún acontecimiento revolucionario o contaban alguna historia que se refería a la lucha del pueblo contra sus enemigos. Fue así como *El destacamento rojo de mujeres*, *La muchacha de cabello blanco* y algunas obras más, fueron los únicos espectáculos que vio el pueblo chino durante más de una década. A pesar de que estas obras no eran de mala calidad y su música era agradable, nadie quiso volver a oír de ellas durante muchos años; apenas ahora se han vuelto a exhibir. Recién ocurrida la primera liberalización, a finales de los años setenta, se volvieron a representar las obras de los grandes dramaturgos de los años treinta, los que habían sido inspirados por el teatro europeo y americano: Lao She y Cao Yu, entre otros; en cambio, el nuevo teatro fue menos tolerado y muchas obras tuvieron que suspenderse después de la primera representación. Entre los autores teatrales censurados estuvo Gao Xingjian, quien finalmente optó por irse del país.

¿Cómo podemos evaluar la situación de la producción literaria en China en la actualidad? ¿Tienen razón los que lamentan la pérdida de ideales y de valores en una sociedad cada día más regida por los valores de mercado? ¿Está en crisis la litera-

<sup>31</sup> Florence Padovani, “Building a Socialist Spiritual Civilization”, en *China News Analysis*, 15 de noviembre, Taiwan, Socio-Cultural Research Center, 1996; Chen Maiping, *op. cit.*, p. 53.

tura y los escritores “serios” están perdiendo la batalla ante los jóvenes que explotan el modo y los gustos del momento produciendo una literatura que debe su éxito al escándalo más que a la calidad?

En una conferencia ofrecida por el escritor Wang Meng en México, en septiembre de 2002, encontramos algunas respuestas. Según Wang Meng, la “crisis” que atraviesa la literatura china no es tal y la existencia de múltiples tendencias es algo saludable. Los que se quejan de la disminución de lectores por el descenso del tiraje de libros y revistas, deben considerar que si bien es cierto que en los años cincuenta y sesenta se hacían tirajes de 50 000 a 60 000 ejemplares de cada novela, hay que recordar que en esa época se publicaban unas 10 a 12 novelas anuales, mientras que en la actualidad se publican más de 500 con tirajes mayores a los 2 000 ejemplares. China, además, aún tiene más de 200 revistas literarias. Es cierto que la literatura ya no ocupa el sitio central en la vida política y social que tuviera antes, pero ahora la gente tiene una oferta más variada para entretenerse. Al mismo tiempo, hay que reconocer que los escritores ya no son símbolos sino seres humanos que quieren una mejor vida material en un ambiente de mayor tranquilidad y menos presiones en cuanto a la corrección del contenido de su escritura. Por último, Wang Meng señala que en Occidente empieza a conocerse más la literatura china, prueba de ello es que por primera vez un escritor chino obtuvo el premio Nobel de literatura.<sup>32</sup> ❖

<sup>32</sup> Cao Wenxuan, Wang Meng, *Dos escritores chinos hablan de literatura*, op. cit.