

ACTUALIDAD EN ASIA 2019-2

Gao Xingjian y su recorrido literario



Juan Manuel Calle Saldarriaga

Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia
jcalles@eafit.edu.co

María Fernanda Gaitán Rojas

Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia
mariafr97@gmail.com

Resumen

El artículo se compone de la biografía académica e intelectual del literato chino Gao Xingjian, y de una revisión de la obra literaria y su paso por los géneros de novela, cuento y teatro. En este se busca evidenciar aquellos aspectos de la vida de Gao Xingjian que influenciaron directamente en su producción escrita intimista y experimental. Con tal objetivo se profundiza en su novela *La montaña del alma*, considerada una de sus obras más importantes, así como la compilación de cuentos titulada *Una caña de pescar para el abuelo*, la obra teatral *La huida* y por último su discurso para recibir el premio Nobel de Literatura, que le otorgaron en el año 2000. También, se ahonda en puntos críticos de la vida del autor como su

formación universitaria, Tianananmén, la reeducación por parte del gobierno chino, entre otras. Así pues, se logra una mirada global y correlacionada del escritor, su vida y su obra.

Palabras clave

Gao Xingjian, literatura china, teatro, cuento.

Abstract

The article "Gao Xingjian and His Literary Journey" is composed of the academic and intellectual biography of the Chinese author, as well as a review of his literary work and his passage through the genres of novel, short story, and theater. It seeks to highlight those aspects of Gao Xingjian's life that directly influenced his intimate and experimental written production. With this objective, the article deepens in his novel "The Mountain of the Soul", the compilation of stories entitled "Buying a Fishing Rod for My Grandfather", the play "The Escape", and finally his Nobel speech in 2000 when he received the award. Also, it delves into critical points in the author's life such as his university education, Tiananmen, political reeducation, among others. Thus, achieving a global and correlated look of the writer, his life and his work.

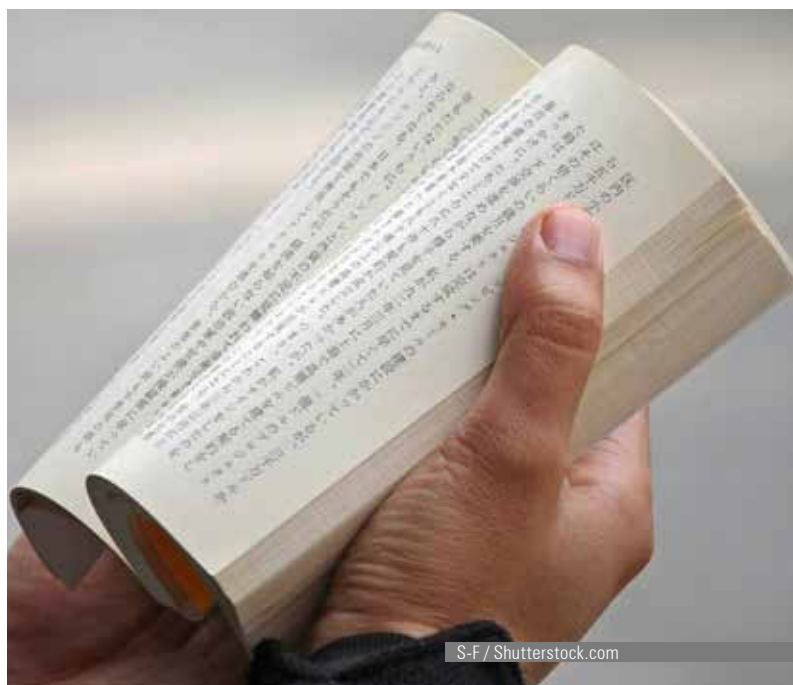
Key words

Gao Xingjian, Chinese literature, Theater, Short story.

Gao Xingjian es uno de los escritores más importantes de la historia contemporánea de China; su repercusión en el medio se debe a su amplio repertorio literario, que va desde la escritura de cuentos, novelas y teatro, hasta otros panoramas artísticos como la pintura. También es reconocido mundialmente por haber obtenido el primer Nobel de Literatura en China, con el cual fue galardonado a sus 60 años. Gao nació el 4 de enero de 1940 en la ciudad de Nanjing. A los 17 años se mudó a Beijing ciudad en la que vivió durante la Revolución Cultural que se dio en su país en 1978. Tras el fin del gobierno de Mao Zedong, China se abrió al mundo y así fue como su producción literaria tocó puertas en otros países y continentes; este fenómeno trajo consigo oportunidades de exploración artística para él y otros, así como representó un sometimiento tardío. En tanto a Gao, fue su oportunidad de conocer y acercarse a las corrientes del existencialismo francés y del teatro del absurdo, aspecto que se refleja claramente en su obra. De igual forma, dicha revolución trajo consigo atisbos de libertad creativa. "Después de la muerte de Mao Zedong y la caída de la facción ultra izquierdista de la banda de los cuatro, floreció en China una literatura más audaz y menos sujeta a las normas del realismo socialista" (Botton & Cornejo, 2016, p.438). Como reflejo de esto se encuentra el movimiento de *Las cien flores*, el cual brindó cierta autonomía a los escritores y la oportunidad de expresar aquello que dictara su necesidad; acción que le permitió al Estado identificar a los disidentes para luego ir tras ellos y "reeducarlos".

El ganador del Nobel perteneció a los movimientos de rebelión que nacieron luego de que el Estado intentara controlar nuevamente toda la producción artística y fue así como el autor llegó a una finca estatal al suroeste de China, donde su reeducación intelectual se puso en marcha.

“Sobre este periodo de su vida Gao dice: ‘Yo puedo decir que comencé a convertirme en escritor a partir del momento en que fui enviado al campo para mi pretendida reeducación ideológica: yo tomé consciencia de mi pulsión por la escritura en el momento en que se me prohibió’” (Gao citado por Botton & Cornejo, 2016, pág.440). La reeducación para Xingjian fue la oportunidad de recordar y asir las tradiciones orales chinas; después del periodo en el que se mantuvo en el campo se integró en mayor medida con su cultura y tradición, sin dejar de lado aquello que el Estado consideraba en él como anarquía o rebeldía. Ese fue el mundo que circundó la juventud del escritor, uno inundado de ideales políticos, rebeliones, búsquedas y fracturas.



Gao dedicó sus estudios a la lengua francesa en la Universidad de Pekín, y comenzó a trabajar como traductor editorial. Sus labores no solo estuvieron inmersas en la traducción de textos, sino que también consagró sus días a la creación literaria. En 1980 sus letras vieron la luz del mundo a través de una obra de teatro. Como dramaturgo, Gao es considerado un escritor altamente influenciado por los parámetros literarios del teatro del absurdo. Fue acusado de promover literatura modernista con temas que estaban en auge en Occidente, motivo que lo llevó a viajar por China mientras bajaba la marea de la persecución ideológica; también se vio obligado a destruir varios de sus escritos. En 1986 huyó de China y se estableció definitivamente en Francia. El viaje por la China tradicional fue la principal causa que daría como efecto su novela más aclamada por la crítica “*La Montaña del Alma*”, la cual fue publicada en 1990 en China, pero escrita y editada parcialmente en París. Después de lo sucedido, se encaminó nuevamente en la búsqueda intimista, solitaria e individual que caracteriza a los poetas y escritores chinos que tratan de huir del control estatal.

Su refugio: la compañía de su espíritu inquisitivo en la naturaleza humana, en las expresiones cotidianas de las representaciones del mundo del hombre sencillo, y por supuesto, las lecturas furtivas y los apuntes incansables donde iba construyendo el único mundo posible, el propio (Botton & Cornejo, 2016, 442).

Él no se abandonó ante la desesperación y el sometimiento, por el contrario, la profunda reflexión y mirada crítica frente a su país y los acontecimientos políticos, fue aquello que lo construyó y le abrió paso al camino del Nobel de literatura, y el cual direccionó la mirada del mundo a China y su producción literaria. En la actualidad tiene nacionalidad francesa, y su país natal no lo reconoce como propio. “Optó por exiliarse, por escoger Francia como nueva patria e incluso el francés como lengua de creación, pero eso no le ha llevado a olvidarse del pasado, sino a abordarlo libremente” (Martí, 2000).

Este escritor y su literatura pueden estudiarse desde dos posturas distintas, primero puede analizarse la vida del autor y las repercusiones políticas que el exilio y el Nobel traen consigo. También, y desde un punto de vista crítico literario, pueden examinarse sus obras como productos literarios aislados. Este artículo tiene ese enfoque dual, ya que encuentra su base en la vida y la obra, específicamente en los siguientes libros: *“La Montaña del Alma”*, novela de gran renombre y complejidad que le dio paso a ser considerado como un escritor digno de un Nobel y *“Una caña de pescar para el abuelo”*, compilación de cuentos, y por último su discurso del Nobel. Asimismo será necesario utilizar los estudios de autores que ya han trabajado a este prolífico escritor, para que puedan direccionar correctamente los lineamientos del texto.

El exilio para Gao representa una problemática únicamente entre la relación arte y el poder. Para comprender la situación que conllevó al exilio del autor, no se debe ir muy lejos en su biografía, pues en su discurso de recepción del Nobel se plasma de manera sutil:

Para que la literatura salvaguarde las razones de su propia existencia y no se convierta en un instrumento de la política, debe retomar a la voz del individuo, y es el resultado de sentimientos. Esto no significa, por lo tanto, que deba divorciarse de la política, o que deba necesariamente comprometerse con ella. (Xingjian, 2000, p. 2).

Para hablar de las obras literarias del escritor chino es necesario conocer en principio el tipo de narrativa que utiliza al contar sus historias. Sus escritos se pueden asimilar al *“Caudal de conciencia”*, que fue tan famoso hace varios años, en manos de grandes escritores tales como James Joyce y Virginia Woolf. Estos autores y Gao comparten ciertas características, entre ellas un flujo de conciencia sin conexiones lógicas, donde los acontecimientos que ocurren dentro de la historia son pocos, y se da importancia a la filosofía y la reflexión que quiere desentrañar el autor. A diferencia de los autores previamente mencionados, Gao en su creación literaria apunta más a la exploración del lenguaje asociado con las riquezas culturales de la China arcaica y moderna.

En cuanto a su desempeño como dramaturgo, es necesario conocer previamente el desarrollo que tuvo el teatro en China, esto con el fin de entender por qué las obras teatrales construidas por Xingjian son consideradas pioneras del teatro moderno chino. En el siglo XII nació aquello que hoy se conoce como la Ópera de Pekín, la cual reunía en sus exhibiciones las expresiones artísticas que con anterioridad se presentaban de manera individual. Dicha amalgama contenía canto, acrobacia, danza, habla, combate y mucho movimiento; los elementos de los que se valía eran las máscaras, maquillaje, disfraces, marionetas y distintos tipos de juegos. Sus espectáculos tenían como objetivo la representación de la realidad y el divertimento de los espectadores. Esta forma de hacer teatro acompañó la evolución de China desde el siglo que se menciona con anterioridad hasta el XVIII, aunque sus temáticas cambiaron, en el trascurso de los años y las dinastías el formato se mantuvo.

Antes de que el teatro chino recibiera influencia de las corrientes europeas, en el siglo XX, la producción del mismo fue intermitente y no se preocupó por las variaciones de géneros o formatos. Fue con la apertura cultural de China que Occidente influyó, también enriqueció, la producción artística; los dramaturgos conocieron la diferenciación entre tragedia y comedia propuesta por Europa y empezaron a experimentar con géneros teatrales que iban más allá de la diversión y los finales felices. En cuanto al formato, estructura o construcción de las piezas dramáticas, el teatro del diálogo fue el primero en irrumpir y expandir la tradición china. Dicha novedad teatral consistía en la creación de monólogos y conversaciones que desarrollaban una línea narrativa lejos del espectáculo al que estaban acostumbrados. No había danza o acrobacia que abriera y cerrara la propuesta escénica, ni máscaras o maquillaje que caracterizaran al personaje.

En principio esto incomodó a los espectadores, quienes no comprendían y se aburrían ante tales interpretaciones fortalecidas en la palabra como herramienta dotadora de sentido; pero con el tiempo, tanto el pueblo chino como sus mandatarios y políticos, quienes siempre han tenido los ojos puestos sobre la producción artística, encontraron valor en la nueva propuesta escénica.



Cuando se habla de China y su producción artística, en este caso teatral, resulta imposible desprenderse del panorama político, social y económico, puesto que el control del Estado ha recaído con muchísimo peso sobre el arte, esto debido a que han comprendido y evidenciado la influencia que este tiene sobre el pensamiento y el proceder del pueblo. Razón por la que la aprehensión del teatro del diálogo por parte de los mandatarios fue asertiva en tanto que cumplió funciones educativas y de adoctrinamiento.

Volviendo al proceso ya comentado previamente de reeducación y censura, Gao tenía prohibida la lectura, el canto, la pintura y la libre escritura [...]. Años después, cuando dicha reeducación terminó, Gao escribió diferentes obras teatrales las cuales entremezclaban en tanto al género y formato cualidades de la dramaturgia oriental clásica y corrientes occidentales como las mencionadas recientemente. Razón por la que se le considera pionero del teatro moderno chino. Los inicios de Gao Xingjian en el teatro se remontan a su infancia debido a que su madre, una actriz amateur [...] siempre lo exhortó a practicar obras desde muy pequeño. También lo inició en la escritura obsequiándole un diario donde expresaba sus percepciones cotidianas [...] e incluso ilustra sus propias historias (Inclán, 2010, p.37).

Señal de alarma, una de las primeras obras escritas por Gao y llevada a escena, fue considerada como una gran degustación del teatro moderno chino. Luego, continuando con su repertorio y después de tener cierto reconocimiento, escribió *Parada de autobús*, obra que fue revisada en el ensayo general previo al lanzamiento público por la Asociación de Escritores Chinos del Partido Comunista, los cuales la clasificaron como viciosa. Esto asustó al escritor chino, razón por la que se refugió en el campo, donde vivió experiencias cercanas a la naturaleza. Tiempo después, al saber que la Asociación no dictaminó nada en su contra, regresó a la escritura de teatro. Su nueva propuesta fue *El hombre salvaje*, obra inspirada por sus vivencias individuales en el campo, la cual tuvo tal éxito que le abrió el panorama internacional.

Posteriormente, la masacre en la Plaza de Tiananmén representó un punto de quiebre en su vida artística, personal y como ciudadano chino. Pues dicho suceso, en el que fueron asesinados estudiantes que se encontraban haciendo una protesta pacífica, le dio a Gao el valor de escribir sin importar las demandas del Estado y sin tener la necesidad de encubrir sus opiniones por temor a la censura o a la pena de muerte. Entonces es cuando concibe *La huida*, compilación de obras teatrales, pieza que lo vetó del panorama literario de China.

La escritura dramática de Gao se caracteriza por la necesidad de evadir la locura nacional y personal. Otra de sus características latentes es el el recurso de distanciamiento en la representación teatral. Esto consiste en hacer consciente al espectador de la representación de la cual es testigo y así distanciarlo o, más bien, extrañarlo del juego escénico, cosa que les permite cuestionarse con más profundidad sobre los temas y pensamientos expuestos por los personajes. Gao lograba este distanciamiento gracias a su meditada utilización de los pronombres personales, pues así los actores ejecutaban los diferentes pronombres como distintos niveles de consciencia y comunicación, elemento hasta entonces disonante para el público. En tanto a los temas, los más frecuentes eran los que expresaban la idea de soledad como único medio de alcanzar la libertad, punto de partida que permitía el flujo de otros temas repetitivos tales como el de la renuncia a los valores colectivos, la individualidad, la interioridad como lugar único de paz y la casualidad y el caos. Dichos temas pueden evidenciarse no solo en el teatro sino también en otros géneros literarios. De manera particular se evidencia en *El accidente*, cuento compilado en *Una caña de pescar para el abuelo*. La historia comienza con una descripción de una calle en alguna ciudad China, donde los carros, las luces y las señales de tránsito son los actores principales.

Eran las cinco de la tarde; en un taller de reparación de aparatos de radio de la calle Desheng acababan de sonar, tu tu tu tu, tu, las señales horarias de una emisora; fuera, una ráfaga de viento barría la arena gris amontonada al otro costado de la calle, a las puertas de la librería Xinhua, que se hallaba en obras; la arena giraba en semicírculo sobre el pavimento de asfalto, volvía a depositarse sobre el suelo y la polvareda terminaba por disiparse (Xingjian, 2003, p.30).

Posterior a este tipo de descripción detallada, se narra un accidente en donde un carro atropella a un ciclista en la vía; el atropellado muere y un sinnúmero de reflexiones se presentan:

Pero ¿quién era ese hombre? En esta ciudad de varios millones de habitantes, solo los familiares y algunos conocidos debían de saberlo, y si no llevaba encima ningún documento que lo identificase, es probable que en ese instante ni siquiera tuvieran noticia de lo ocurrido. Su hijo —pues debía de ser su hijo— quizá pronunciase el nombre del padre al volver en sí. Y también tendría esposa. En el momento del suceso el hombre cumplía los deberes propios de una madre hacia

su hijo, y por ello era buen padre y, posiblemente, buen marido; y, puesto que quería a su hijo, también debía de querer a su mujer. Más ¿ella lo quería a él? Si lo quería, ¿por qué no cumplía con todos sus deberes de esposa? Quizá no era feliz; si no, ¿habría obrado tan atolondradamente? ¿Era quizá la indecisión uno de los puntos flacos de su carácter? ¿Estaba quizá dándole vueltas a algún conflicto irresoluble? En tal caso, estaba condenado sin remisión a tan gran infortunio (Xingjian, 2003, p.30).

Este es solo uno de los cuentos que hacen parte del libro y el que mejor define la literatura de Gao ya que muestra la relación con su país natal y la necesidad de exploración del lenguaje a partir de un hecho en concreto que ocurre tanto en China como en todo el mundo.

La perspectiva de Gao no se agota en obras de teatro o cuentos. Pues su afán de recorrer filosóficamente todos los espacios que recubren China le permitió llegar a su obra culmen: *La Montaña del Alma*, novela que narra el viaje de un individuo que es fragmentado por diferentes pronombres, es decir, es una novela que juega a partir de los diferentes pronombres, cada uno de ellos representa una personalidad o sujeto que termina siendo el mismo. En uno de sus capítulos se narra esta situación: "En este largo monólogo, <tú> es el objeto de mi relato, en realidad es un yo que escucha atentamente, <tú> no es más que mi propia sombra" (Xingjina, 2014, p. 359).



La novela se divide en dos tramas: por una parte, un viaje por la cultura china tradicional, en donde el viajero participa de las costumbres de los lugares por donde va pasando y se inmiscuye en varios ritos; por ejemplo, en celebraciones, ceremonias o la búsqueda del veneno de una serpiente casi extinta. Por otro lado, la narración en primera persona de un sujeto que se ve acompañado por la presencia de una mujer en busca de la llamada "Montaña del Alma". Esta segunda historia, ocurre bajo la modalidad de diálogo entre ambos personajes; y cómo entablan una relación amorosa y de odio que se va tejiendo a través del libro. El paralelismo entre historias genera ciertas reflexiones acerca de la identidad y la existencia. Ambas historias no tienen conexión, ni continuidad, y cada capítulo es independiente del siguiente. Son únicamente ligadas entre sí por el narrador y su pronombre utilizado.

Esto denota una multiplicidad de existencias que son fragmentadas. Gao enfrenta el problema a partir de los juegos de pronombres, haciendo una crítica al papel de la memoria y a la misma literatura. Se vale de pronombres personales para expresar una conciencia dividida o una subjetividad fragmentada,

pero esto tiene un significado, que se evidencia en la lectura de la obra en relación con el discurso del Nobel, el cuál es aplacar la soledad del escritor-narrador-viajero (Fonts, 2008).

Esta novela resignifica la estructura narrativa de la novela en sí misma. Es tan irruptora que el mismo autor hace una autorreferencia sobre su novela. Lo siguiente es la fórmula meta literaria, como instrumento para hablar del modo y la forma de la obra dentro de la misma, se ironiza sobre su propia estructura fragmentaria, lo que genera una capacidad de anticipar críticas literarias sobre las formas de contar:

- ¡Esto no es una novela!
- Entonces, ¿qué es? - pregunta él.
- Una novela debe constar de una historia completa.
- Él dice que cuenta también historias, pero que algunas de ellas las cuenta hasta el final, otras no. [...]
- Él dice que es más bien una novela oriental (Xingjian, 2014, p.516)

La montaña es una metáfora, un lugar de ascensión inmaterial en donde se busca a partir de un recorrido ascendente la concepción del yo. Un camino por la propia consciencia o el estado primigenio del ser. Las palabras que cierran el libro demuestran esta hipótesis en donde realmente el camino es llegar a la nada o al todo. “En cualquier caso, *La Montaña del Alma* no deja de ser un complejo ejercicio estilístico —más o menos logrado— sobre el punto de vista narrativo y los problemas de la conciencia y la subjetividad” (Fonts, 2008, p.5).

La novela comenzó a escribirse en 1982 en China durante un viaje que realizó, sumergido en su cultura, y fue terminada años después en París, cuando ya se encontraba en estado de exilio. “En un artículo del periódico El País se asegura que el Nobel se le da únicamente por este libro”. (Folch, 2000).

Partiendo de sus obras y teniendo presente lo dicho en su discurso del Nobel, se pueden abstraer las ideas que Gao tiene sobre la literatura. En su discurso él dice que la literatura es universal y que esta trasciende las fronteras nacionales del lenguaje y costumbres sociales con el fin de hacer profundas revelaciones sobre la universalidad de la naturaleza humana. A pesar de esto su escritura puede considerarse siempre adscrita a la cultura china, ya que como se vio anteriormente, los escenarios y tradiciones que escribe siempre tienen una relación íntegra con su nación.

Gao es un autor que dedicó sus palabras para ir en contra de la política de su país y a la vez un escritor encerrado creativamente dentro de su cultura primigenia. Critica la China actual pero su literatura demuestra que quisiera volver. La exploración del ser que Gao evidencia está fundida con China, y desde su imaginario, él nunca ha salido de esta. Así critique su país, *La Montaña del Alma* y sus demás escritos son una exploración para encontrarse allí nuevamente. Como dijo alguna vez Gao: “Creo que me han premiado por mi actitud sincera y sería de compromiso con la literatura. Mi nacionalidad no creo que tenga importancia alguna. Soy escritor” (Marti, 2000). Cita que parece contradictoria, según lo analizado.



Gao Xingjian es un escritor que trata de desprender la literatura y el poder. Pero los textos que se han mencionado demuestran que este espacio que le fue otorgado para la difusión del mensaje es el único escenario en donde pretendió hacer, por medio de la literatura, una acusación política directa a su país. Lo único que puede interpretarse tras este recorrido por su biografía y obra es que el reconocimiento del Nobel no es una respuesta política de la Academia para enfrentarse a un orden social, sino una respuesta a la lectura de unos textos, que en sí no traen cargas ideológico políticas detrás, sino historias y pensamientos filosóficos dignos de ser galardonados por la Academia. Un tipo de literatura que no se escribió para transformar el mundo y mucho menos para para alterar un orden político, sino que fue “[una] necesidad de autorrealización del escritor [...] determinado por sus deseo” (Xingjian, 2000, p.4).

La literatura del autor no atiende a ninguna circunstancia de rebelión, ni política de ataque al sistema, lo único que hace a Gao un escritor es la necesidad de autoexpresión y su visión tras el estudio de la realidad que rodea a China.

A modo de conclusión, Gao Xingjian entendía la colectividad como una experiencia imposible, puesto que en esta se suprime la idea de individuo y se obliga a vivir en sociedad bajo leyes impuestas por el Estado. Dicha idea lo condujo a la exploración palpitante y vital del yo, del interior, de la soledad e individualidad como eje de su creación. El autor escribe para sí mismo y sus novelas y su fragmentación del yo son estilos narrativos que no responden a criterios meramente sociales. Como él lo ha dicho en varias ocasiones, el escritor no es la conciencia de la sociedad; y la literatura no es espejo de la sociedad, él es únicamente alguien que gusta del arte de escribir para expresarse, no un autor que escribe por las masas ni por el compromiso político (Xingjian, 2000, p.4).

El autor utiliza la memoria de su país para crear sus obras. En palabras de Gao:

¡Tú eres la conciencia de la sociedad, tienes que hablar por el pueblo!

Déjate de bromas. ¿acaso eres tú el pueblo? ¿O bien soy yo? ¿O bien el pretendido nosotros? No escribo más que para mí (Xingjian, 2014).

Referencias

- Botton, F., & Cornejo, A. (2006). Gao Xingjian, un escritor chino en el exilio. *Estudios de Asia y África*, 436-456.
- Folch, D. (19 de Octubre de 2000). Un Nobel de novela. *El País*.
- Fons, C. P. (2005). El yo de los desterrados y la escritura como exilio: Gao Xingjian y el libro de un hombre solo. *Interculturalidad de Asia Oriental en la era de la globalización*.
- Fons, C. P. (2008). Orientalismo a su pesar: Gao Xingjian y las paradojas del sistema literario global. *Inter Asia Papers*, 1- 15.
- Inclán, C. M. (2010). *Influencia del teatro de la crueldad en Al Borde de la Vida de Gao Xingjian*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.
- Martí, O. (13 de Octubre de 2000). El escritor disidente Gao Xingjian logra el primer Nobel de Literatura para su lengua. *El País*.
- Xingjian, G. (2000). Litigio por la literatura, circunstancias de la creación literaria. *Discurso para el recibimiento del premio nobel de literatura*.
- Xingjian, G. (2003). *Una caña de pescar para el abuelo*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Xingjian, G. (2014). *La Montaña del Alma*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial .