

orientando ►

Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía

Año 11. Número 22. Abril 2021-Septiembre 2021

ISSN 2007-5723

Centro de Estudios China-Veracruz/Universidad Veracruzana

Creación de los héroes en *Sorgo rojo* de Mo Yan: tradiciones e innovaciones

Creation of the heroes in Mo Yan's Red Sorghum: traditions and innovations

Xiaomeng Sun¹

Resumen:

El presente trabajo expone los resultados de una investigación sobre la creación de las figuras de héroes en la novela *Sorgo rojo* del escritor chino Mo Yan. Se analizan las relaciones que tienen estos héroes con las narraciones tradicionales chinas como *A la orilla del agua* y con las novelas revolucionarias, y las innovaciones que ha introducido en los viejos sistemas de valores. Además, se aclara el papel importante que juega la anacronía en el proceso de creación de estos héroes.

Palabras clave: mito moderno, Mo Yan, *Sorgo rojo*, figuras heroicas, tiempo mitológico.

¹ Doctora en literatura, especializada en la literatura contemporánea china y su traducción al español. Profesora de la Universidad de Juventud y Ciencias Políticas de Shandong. Correo electrónico <isabelsxm@foxmail.com>.

Abstract:

This article presents the results of a research on the creation of the figures of heroes in the novel *Red Sorghum* of the Chinese writer Mo Yan. The way that these heroes are related with traditional Chinese narratives such as *The Water Margin* and with the revolutionary novels, and the innovations that the author has introduced against the old value systems, are analyzed. In addition, it clarifies the important role played by anachronism in the process of creating these heroes.

Keywords: modern myth, Mo Yan, *Red Sorghum*, heroic figures, mythological time.

1. Introducción

En este trabajo analizaremos cómo el escritor Mo Yan creó sus héroes en la obra *Sorgo Rojo*, y cómo llegaron a su destino trágico. Abordaremos también un análisis narratológico sobre el tiempo narrativo de esta novela.

Mo Yan 莫言 nació en el año 1955 en un pueblo llamado Gaomi 高密, de la provincia de Shandong 山东, China, en una familia campesina. En los años 80 empezó a escribir cuentos y novelas, publicando luego sucesivamente obras ficticias como *Sorgo rojo*, *Las baladas del ajo*, *La vida y la muerte me están desgastando*, *Rana*, entre otros. En el año 2012, recibió el Premio Nobel de Literatura.

Muchas de sus obras tienen como escenario su pueblo natal Gaomi Dongbeixiang 高密东北乡, y la novela *Sorgo rojo* no ha sido una excepción. La novela, publicada en 1987, está compuesta, en realidad, por cinco cuentos que se interrelacionan y que se publican separadamente en varias revistas durante el año 1986: *Sorgo rojo*, *Vino de sorgo*, *Conducta de perros*, *Funeral en el sorgo* y *Una muerte extraña*. En cada capítulo, que antes era un cuento independiente, se narra la historia de un personaje o de una generación de la misma familia, y en casi todos los cuentos se intercalan sucesos relacionados a los *abuelos*, protagonistas y héroes más representativos de esta novela. Esta forma de narrar se hizo viable gracias al empleo constante de la anacronía, y a la existencia del narrador en primera persona

del singular, nieto de los protagonistas, quien era un narrador testigo y contaba al mismo tiempo características omniscientes, intentando internarse mediante las memorias familiares en la vida de su *abuelo, abuela, padre y madre*.

El objetivo principal que se plantea en este trabajo es aclarar el proceso de creación de los héroes en la novela *Sorgo rojo* por parte del escritor Mo Yan. Hemos desglosado este objetivo principal en tres objetivos más específicos:

- 1) Averiguar las relaciones que tienen estos héroes con los héroes que aparecen en los mitos y las narraciones tradicionales de la antigua China, y en las novelas revolucionarias después de la fundación de la República Popular China;
- 2) Analizar las diferencias destacadas que tienen los héroes de Mo Yan y los de narraciones anteriores;
- 3) Desde una perspectiva narratológica, estudiar cómo las técnicas narrativas han ayudado a la creación de las figuras heroicas.

2. La creación de héroes: una mezcla de elementos históricos y modernos

El culto a los héroes siempre ha sido, desde la antigüedad, un fenómeno generalizado. La RAE define la palabra *héroe* como “hombre nacido de un dios o una diosa y de un ser humano, por lo cual era considerado más que hombre y menos que dios”.¹ Con esta definición, entendemos que un héroe en el campo de la mitología tiene que contar con cierta relación sanguínea con los dioses, hecho que le dota de habilidades especiales, pero no es tan poderoso como un dios. En la antigua China, el culto a los ancestros era tan importante que esos ancestros del clan al mismo tiempo eran dioses con poderes sobrenaturales. Así que, en la mitología china, un héroe mitológico puede que ser también descendiente de uno de esos emperadores o líderes de tribu divinizados.

¹ <http://dle.rae.es/?id=KEGB43L> Fecha de consulta: 16-9-2021.

Orientando. Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía. Revista editada por el Centro de Estudios China-Veracruz de la Universidad Veracruzana, México (Centro de Estudios APEC) / año 11 / número 22 /

Los mitos de héroes surgieron en la sociedad patriarcal y, por lo tanto, los protagonistas eran, casi siempre, hombres (Wang Zengyong, 2007, 287). En lugar de la importancia de un destino casi siempre trágico para los héroes griegos (por ejemplo, en el caso de Edipo), en la mitología china se presta más atención a las habilidades superiores que les posibilitan salvar toda la humanidad: es decir, posiblemente debido a la influencia del confucionismo, incluso los mitos que se conservan hasta hoy en día enfatizan el valor que uno tiene en la sociedad. Según el mitólogo Wang Zengyong (ibíd., 287-288), otras características de los mitos de héroes de China pueden abarcar: nacimiento poco normal; desgracias sufridas en la infancia; el hecho de encontrarse con una misión casi imposible de cumplir; y el cumplimiento de una gran hazaña. Los famosos héroes en la mitología china son, por ejemplo, Yi 羿, quien disparó sus flechas contra los nueve soles en el cielo y los abatió; y Yu 禹, quien contuvo una gran inundación que amenazaba la vida de todo el pueblo chino.

La inspiración para crear una novela sobre héroes viene de las reflexiones que tuvo Mo Yan sobre las novelas revolucionarias que había leído durante toda la infancia y la juventud (Yang, 2005, pp. 34-42). Según Chen Sihe (2006, pp. 55-57, T. de la A.), después de la fundación de la República Popular China, en los años cincuenta, “el nuevo régimen exigió naturalmente que la literatura cumpliera con los requisitos políticos, y que los escritores describieran la historia bélica contemporánea bajo el punto de vista histórico comunista”. En esta época, los escritores “elogian de todo corazón a los héroes en las guerras revolucionarias” (ibíd.), sin tener en cuenta que estos luchadores de la nueva época, antes de convertirse en héroes, también eran campesinos que tenían mentes tradicionales e incluso atrasadas. Influenciado por los pensamientos bélicos que divide el mundo simplemente en dos partes (el triunfo y el fracaso, lo nuestro y lo de los enemigos, etc.), el mundo ficticio de aquella época también refleja una oposición binaria. Los héroes de *nuestro partido* representan todo lo bueno: provienen generalmente de familias pobres, son valientes e inteligentes, nunca dudan sobre su creencia comunista, e incluso todos son altos y fuertes en cuanto a la apariencia, y al final triunfarán; mientras tanto, los *enemigos* son feos, ávidos y crueles, y están destinados a fracasar.

En *Sorgo rojo*, el escritor intenta rebelarse justamente contra este modelo de “todo sobre las personas buenas es bueno y todo sobre las personas malas es malo” (Chen, 2006, p. 57, T. de la A.), es decir, destruir la imagen de los héroes que lleven rasgos característicos tan perfectos como dioses y de los enemigos que sean tan malignos como demonios, creando unos héroes con defectos, y numerosos personajes difíciles de juzgar, según opiniones tradicionales, sobre si son buenos o malos.

Esta rebelión se arraiga en su estrecho vínculo con las narraciones tradicionales chinas. Según él, siempre quería “rendir homenaje a las novelas clásicas chinas”, porque conscientemente quería “recuperar la tradición del papel del locutor” (Mo & Li, 2006). Aquí el *locutor*, en chino 说书人 o 说话人, es la persona que cuenta una historia ante el público para ganar dinero, y el contenido de ellas varía entre cuentos fantásticos, cuentos budistas, cuentos de amor, novelas históricas y guerreras, etc. Esta actividad se remonta, según los registros existentes, a la Dinastía Tang (618-907), y prospera en las dinastías Song (907-1276) y Yuan (1276-1368), dejando huella prácticamente en todas las novelas tradicionales de las dinastías Ming y Qing (Zhang & Luo, 1997c, pp. 131-132, 173-174 y 226-228), tanto en el sentido narratológico como en la elección de los temas. Una de las características de los *guiones* 话本 que usan estos locutores es la necesidad de inventar argumentos que atraigan a los oyentes, por lo cual siempre es necesario que los personajes tengan algo en común en cuanto a las experiencias y formas de pensar con ellos (ibíd. p. 140): es decir, siendo un héroe, en alguna medida también tiene que tener sensaciones y comportamientos parecidos a la gente común.

En *Sorgo rojo*, el abuelo Yu Zhan'ao es una figura típica de este tipo. Lo que más le diferencia de los héroes en las novelas de los años cincuenta es la continuidad de su carácter: siendo jefe de los bandidos o comandante de un grupo de soldados que luchaban contra los invasores japoneses, siempre era un hombre práctico, duro y astuto a quien poco le importaba la ideología comunista. En la gran mayoría de las novelas bélicas redactadas poco después de la fundación de la RPCh, tras participar en la tropa del Partido Comunista, los héroes no conservaron de ninguna forma las costumbres cuando eran campesinos, transformándose

Orientando. Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía. Revista editada por el Centro de Estudios China-Veracruz de la Universidad Veracruzana, México (Centro de Estudios APEC) / año 11 / número 22 /

completamente en luchadores rectos y honrados de la clase proletaria. El abuelo, en cambio, nunca dejó las maniobras que solía practicar cuando era bandido. Tras la emboscada al convoy japonés participó en la Sociedad de Hierro 铁板会, una sociedad clandestina de carácter religioso y criminal, y organizó varios secuestros contra las tropas de Kuomintang y contra el mismo Partido Comunista en plena guerra antijaponesa para obtener más armas. Como jefe de esa sociedad secreta, contando ya con poderes y dinero, decidió organizar un gran funeral para su esposa difunta, la abuela, algo que no habría hecho nunca un héroe comunista en las novelas revolucionarias de los años 50, porque este tipo de ceremonia, además de ser un despilfarro de dinero y de recursos humanos durante la guerra, representaba las tradiciones atrasadas y la superstición.

Cabe señalar que en las novelas de los años cincuenta sí había intentos de crear unas figuras de héroes que se acercaban más al pueblo, por ejemplo, algunos de los protagonistas en la novela *La guerrilla del ferrocarril* 铁道游击队 comparten ciertas similitudes con los *héroes del bosque* 绿林英雄 en las novelas tradicionales caracterizados por su grosería y rudeza, pero estas similitudes se limitan sólo a costumbres poco importantes como, por ejemplo, beber alcohol, jugar dinero, pronunciar maldiciones, etc. Aun así, en este tipo de novelas siempre existe un denominado *comisario político* 政委 enviado por el Partido Comunista, que es inteligente, educado y se encarga de corregir las malas costumbres de los héroes, además de propagar las teorías comunistas. En *Sorgo rojo*, el autor dejó incluso esta tradición. La única figura que se parece al comisario político es el asistente del abuelo apellidado Ren 任, pero como murió temprano, tampoco pudo cambiar el carácter del protagonista.

Además de seguir siendo un bandolero, el lenguaje que utilizaba el abuelo tampoco se parece al que emplean los héroes perfectos en las novelas revolucionarias. Rígido y caracterizado siempre por el *optimismo revolucionario* y por el amor y fidelidad incondicional por el partido, se trata de un lenguaje altamente estereotipado:

Sin lugar a dudas, las luchas cerca de los ferrocarriles son duras, pero con las instrucciones del Partido, no hay dificultades que no podamos superar, y al final seguramente triunfaremos... (Zhi, 2007, p. 64. T. de la A.)

El abuelo Yu Zhan'ao, en cambio, es ante todo un canalla, un asesino y jefe de los bandidos, y las frecuentes maldiciones y malas palabras tan variadas y vívidas que usa reflejan perfectamente su procedencia y su carácter brusco e irascible. En la misma escena de animar a sus soldados, no habló sobre lo sublime que era su causa contra los invasores, sino que insistió que no podía perder ante su rival de otra tropa:

—Escuchadme todos—dijo el comandante Yu—. Le pegaré un tiro al que se porte como una gallina. Tenemos que preparar una buena fiesta para Leng y sus hombres. Estos bastardos siempre vienen pisando fuerte con sus banderas y sus clarines. Pues bien, ése no es mi estilo. Piensa que nos puede obligar a unírnos a ellos, pero será él quien se una a mí. (Mo, 2002, p. 39)

En fin, se puede concluir que esta novela consiste en una rebelión contra los modelos que se establecieron en los años cincuenta sobre las figuras heroicas en las narraciones históricas y bélicas. El escritor ha denegado la imagen perfecta de los héroes revolucionarios, que siempre son fieles incondicionales al Partido, para convertirlos en héroes independientes de cualquier ideología, volviéndolos a un estado más brusco y más primitivo, mostrando la vitalidad y el ímpetu más esencial y puro de los seres humanos. Con el fin de encontrar el origen de este héroe poco convencional, buscaremos, como hemos señalado, en las novelas clásicas en las cuales los guiones del locutor dejaron profundas influencias.

Ante todo, la conversión del abuelo en un bandido y luego en un héroe se arraiga en el tema recurrente en muchas novelas tradicionales: las represiones del gobierno (en nuestro caso se añaden las atrocidades de los invasores japoneses) provocan la rebelión 官逼民反. Nos serviría de referencia una frase que explica la razón por la cual se hizo bandido:

El abuelo se había convertido en un bandido en esa época: no deseaba riquezas sino una supervivencia, una vida de venganza, de venganza de la venganza y de venganza de venganza de la venganza, un círculo vicioso de crueldad que había convertido a un muchacho tímido en un despiadado bandido de corazón negro, con una habilidad y un valor difíciles de igualar. (Mo, 2002, p. 384)

Las atrocidades cometidas por los invasores japoneses eran tan crueles que hasta los campesinos más mansos se veían obligados a levantarse. No era nada extraño que, después de que le violaron a su concubina y asesinaron a su hija pequeña, el abuelo organizara a un grupo de campesinos para formar una guerrilla contra ellos. Debido a su carácter irascible, está destinado a luchar contra sus enemigos en lugar de aguantar los insultos. El ejemplo que mejor ilustra este carácter es el asesinato que cometió cuando tenía dieciséis años al monje que tenía relaciones sexuales con su madre, hecho que consideraba una deshonra para él y para la familia. A propósito, la falta del papel de su padre cuando era niño, quien representaba el patriarcado, la autoridad y posiblemente las normas sociales, lo libró de las primeras restricciones de los valores tradicionales que pudiera encontrar en la vida. El asesinato del monje, quien jugaba el papel de padrastro, consistió en una metáfora de la consumación de su rebeldía contra el patriarcado. Esta falta del padre se encuentra también en la vida de muchos héroes tradicionales como, por ejemplo, Sun Wukong 孙悟空 en *Viaje al Oeste* 西游记, que nació en una roca y no tuvo ni padre ni madre.

La mayoría de los héroes del bosque en *A la orilla del agua* también era gente que observaba bien la ley. Por ejemplo, Lin Chong 林冲 era oficial con cierta reputación entre sus compañeros, pero se vio obligado a convertirse en un bandido por la injusticia que había sufrido. Además de ese proceso de transformación de gente normal a bandido (en el caso de Yu Zhan'ao se le añade una transformación más, de bandolero a luchador contra invasores), en los siguientes sentidos podemos relacionar al protagonista de *Sorgo rojo* con la novela de la Dinastía Ming:

En primer lugar, el cuerpo de los héroes es mucho más fuerte que el de la gente normal. En *A la orilla del agua*, uno de los protagonistas Sagaz 鲁智深 tenía tanta fuerza que podía arrancar un árbol con la mano:

Sagaz examinó la situación, caminó hasta el árbol y se quitó la sotana. Con su mano derecha tomó la parte baja del tronco, mientras su mano izquierda asía la parte más alta; dio un tremendo tirón y ¡arrancó el árbol del suelo con raíces y todo! (Shi & Luo, 1992a, p. 140)

Esta fuerza increíble también la tenía Yu Zhan'ao, quien se hizo famoso entre los porteadores por haber levantado un ataúd muy grande lleno de azogue:

El abuelo se agachó a la cabeza del féretro: la más peligrosa, la más pesada, la más gloriosa de todas las posiciones... Se irguió, alzando el féretro a más de tres pies del suelo. Al momento los seis porteadores se deslizaron bajo el ataúd a cuatro patas y lo sostuvieron sobre sus espaldas. (Mo, 2002, pp. 353 y 355)

En segundo lugar, junto con esta fuerza extraordinaria, siendo un héroe, uno tiene que poseer alguna habilidad extraordinaria que lo diferencia de la gente común. En *A la orilla del agua*, estas habilidades fueron reflejadas directamente en el apodo de ellos. Por ejemplo, a Zhang Shun 张顺 le llamaban Rayo Blanco sobre las Olas 浪里白条 por su gran habilidad de nadar:

Zhang Shun se zambulló y nadó velozmente hasta donde Li Kui se agitaba con la cabeza dentro del agua. Zhang lo tomó de la mano. Sus piernas empujaban el agua con tanta fuerza que parecían caminar sobre tierra, y las olas sólo le llegaban hasta el ombligo. Con una mano arrastró a Li Kui hacia la orilla. Los espectadores de la orilla lanzaron nuevos vivas. Song Jiang enmudeció de asombro. (Shi & Luo, 1992b, p. 140)

Yu se caracteriza, como los héroes antiguos, por varias habilidades. Cuando trabajaba en la Compañía de bodas y servicios funerarios, era uno de los porteadores más fuertes e hizo mejor su trabajo; en el taller de vino, se encargó del trabajo más difícil de todo, la limpieza del alambique, y trabajó con tanta pericia que todos sus colegas “lo miraban con reverencia” (Mo, 2002, 214). Sin embargo, su verdadero talento se encontró en la lucha: además del buen manejo de pistolas, siempre se le ocurrieron ideas y a veces intrigas para derrotar a sus rivales. En su venganza contra el bandido que secuestró a su esposa, el narrador primero describió su increíble puntería al manejar la pistola:

La abuela colocó sobre el mostrador siete monedas de cobre, que dibujaban una flor de ciruelo, y se apartó. El abuelo se contoneó de un lado a otro, detrás del mostrador, y después giró, sacó las pistolas y empezó a disparar —pum pum, pum pum, pum pum pum— siete tiros consecutivos. Las monedas volaron hasta la pared; tres balas cayeron al suelo, las otras cuatro quedaron incrustadas en la pared.

La abuela y el abuelo se acercaron al mostrador, alzaron el candil y vieron que no había marcas en la superficie. (Mo, 2002, p. 214)

Sin embargo, sólo con esta destreza no podía matar al gran bandolero Cuello Manchado 花脖子, porque siempre estaba rodeado por sus seguidores bien armados. Entonces cuando hacía prácticas de tiro en el río, cuando tenía testigos, tiraba sin acierto para llevar a su rival a una falsa sensación de seguridad. Luego fue a buscarlo con las dos pistolas en un día muy caluroso, diciendo que quería aprender el uso de la pistola para vengarse del juez del condado por una injusticia que había sufrido hacía unos años. Tras una serie de fingimientos para mostrar que al abuelo le faltaban coraje y habilidad, el jefe de los bandidos bajó la guardia y se quitó la ropa para bañarse en el río junto con sus seguidores, y precisamente en ese momento el abuelo los mató. Lo mismo ocurrió cuando los héroes en *A la orilla del agua* intentaron robar las joyas que escoltaron a un grupo de soldados bien armados, porque tramaron no solo una, sino una serie de intrigas sucesivas, haciendo que el más vigilante cayera en ellas y se envenenara al tomar el vino con droga:

Orientando. Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía. Revista editada por el Centro de Estudios China-Veracruz de la Universidad Veracruzana, México (Centro de Estudios APEC) / año 11 / número 22 /

Cuando los cubos fueron subidos a la cordillera, contenían vino puro. Cuando los siete acabaron el primer cubo, Liu Tang quitó la cubierta del segundo y deliberadamente bebió la mitad de un cucharón para aplacar la sospecha de los demás. Luego, en el bosque, Wu Yong echó la droga dentro de otro cucharón. Entonces salió y lo vació dentro del vino en el momento en que tomaba un “cucharón gratuito”. Mientras simulaba beber, Bai Sheng tomó el cucharón y lo devolvió al cubo. (Shi & Luo, 1992a, p. 305)

Por último, otro factor que le añade una característica legendaria es su gran interés por el licor y la carne, un perfil que se remonta claramente al mismo libro que acabamos de citar. El investigador Wang Qiancheng (2004) hizo una estadística sobre la importancia de la carne y el vino en esa novela: entre los 120 capítulos, en 114 se describen escenas de beber alcohol, y las palabras *licor* y *carne* aparecen 2021 y 368 veces respectivamente. En el sistema de valores de esta novela, beber una gran cantidad de bebidas alcohólicas y comer mucha carne representa un carácter brusco y fuerte, y como propone el mismo investigador, estas descripciones de las costumbres gastronómicas implican la esperanza de la aparición de héroes de verdad, quienes valoren el espíritu dionisiaco y el de las artes marciales. Los protagonistas de la novela de Mo Yan son muy parecidos en este sentido:

La destilería estaba floreciente por entonces y nuestro vino de sorgo de máxima calidad había tomado por asalto dieciocho condados en nueve prefecturas. El aire estaba invadido por el aroma del vino. En esa atmósfera embriagadora, cuando los días son largos y cortas las noches², los hombres y mujeres de mi familia tenían una capacidad enorme de beber. El abuelo y la abuela, por supuesto; pero incluso la madura señora Liu, que nunca antes había probado el vino, llegó a beberse media jarra de un trago. (Mo, 2002, p. 384)

² La frase 天长日久 significa “durante un largo período de tiempo”, no “cuando los días son largos y cortas las noches”.
Orientando. Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía. Revista editada por el Centro de Estudios China-Veracruz de la Universidad Veracruzana, México (Centro de Estudios APEC) / año 11 / número 22 /

De hecho, la manera brusca de beber licor y comer carne del abuelo cuando era joven se parece tanto a una escena en *A la orilla del agua*, que no podemos negar las influencias directas que le ha dejado esta novela clásica:

Con el cuenco de vino en la mano, se estiró para coger la cabeza de perro. Después de tomar un trago de vino, y antes de dar un mordisco despechado a la nariz, miró el ojo del perro, todavía maligno y vivaz, aunque totalmente cocido, y su iracunda boca abierta. Estaba delicioso y él, hambriento, de modo que siguió mordiendo, sin preocuparse por paladear lo que comía: tragó los ojos, chupó el seso, masticó la lengua y royó las mandíbulas, hasta que se le acabó el vino. (Mo, 2002, p. 140)

Lu consumió diez grandes tazones de vino...encontró, junto al muro, un perro hirviendo en una olla de barro...sacó un poco de plata y se la dio.

—Tráigame la mitad.

El dueño cortó medio perro y lo puso sobre la mesa con un pequeño plato con salsa de ajo. Lu extendió ambas manos y lo desagarró con deleite. Mientras tanto ya había consumido otros diez tazones de vino, que encontró muy agradable y del que continuó pidiendo más. (Shi & Luo, 1992a, p. 93)

El monje Sagaz comió medio perro y tomó una veintena de cuencos de vino de una vez; el abuelo, aunque no comió tanto, tragó sin paladear y sin preocuparse de la apariencia maligna del perro. No les importaba tampoco la manera de cocinar, y les bastaba tener sólo carne y licor. La preferencia de los héroes del bosque por la carne de perro representa, ante todo, una rebeldía contra las costumbres gastronómicas de las personas de clase social alta, quienes creían que la carne de perro era una comida poco digna. Además, según las creencias populares, la carne de perro le da más calor y energía al cuerpo humano que las otras carnes. Como escribe el propio Mo Yan (2002, 376), es una comida “caliente y nutritiva”, algo que justamente necesitan los bandidos.

3. Una heroína atípica: rebeldía contra las morales tradicionales

De hecho, no sólo el protagonista Yu es un héroe de procedencia de *A la orilla del agua*, su esposa, la abuela Dai Fenglian también cuenta con rasgos característicos que la convierten en una heroína. Como hemos citado, tanto los hombres como las mujeres de esta familia tienen una capacidad enorme de beber, y la abuela no es una excepción. Además de esta capacidad que la acerca al mundo de los héroes del bosque, su inteligencia supera incluso a su esposo Yu Zhan'ao. Cuando le acusaron de haber matado a su esposo leproso y a su suegro, sabía perfectamente que lo había hecho su amante Yu, pero fingió tristeza con tanta verosimilitud que engañó al juez. Podía reaccionar con rapidez y coraje: en ese instante de tensión y peligro, se le ocurrió llamarle *padre* al juez ante el público inventando una historia de cómo la había abandonado cuando era niña, con el fin de forzarle a tratarla como hija adoptiva, y así tendría luego un protector poderoso tanto para ella como para todo el taller de licor. Hizo algo parecido, fingirse la loca y pintarse la cara con sangre, cuando la intentaron violar unos soldados japoneses. Se mostraba siempre tranquila y valiente frente a los peligros, y sabía perfectamente cómo usar su identidad como una mujer, que solía ser menos ofensiva y menos peligrosa que los hombres según las opiniones tradicionales en aquel entonces, para obtener lo que quisiera. Cuando Yu tuvo una disputa con el jefe de destacamento Leng, en cuanto a la colaboración en una batalla, sirvió como intermediadora entre los dos hombres enfadados:

El comandante Yu y el jefe del destacamento Leng se miraban uno a otro respirando pesadamente. La abuela estaba de pie entre ambos, con la mano izquierda sobre el revólver de Leng y la derecha sobre la pistola Browning del comandante Yu.

Mi padre oyó que la abuela decía:

—Aunque no podáis poneros de acuerdo, no olvidéis la justicia y el honor. Éste no es momento ni lugar para peleas. Descargad vuestra ira contra los japoneses.

...

— En este vino está la sangre del tío Arhat —dijo—. Si sois hombres de verdad, la beberéis y saldréis para destruir el convoy japonés. Después de eso, las gallinas podrán seguir por su camino y los perros por el suyo. El agua de manantial no se mezcla con el agua del río. (Mo, 2002, pp. 41-42)

En este personaje hemos descubierto la semejanza con las mujeres legendarias en las narraciones antiguas: por ejemplo, la concubina Hongfu 红拂 en una leyenda de la Dinastía Tang, quien tenía tanta perspicacia y coraje que huyó de la casa de un oficial poderoso y corrupto para casarse con Li Jing 李靖, un héroe que luego se convertiría en un general importante de la Dinastía Tang; Xie Xiao'e 谢小娥, aparecida también en un cuento de la Dinastía Tang, que se disfrazó de hombre durante años para vengarse de la muerte de su padre y su esposo.³ Sin embargo, la figura de la abuela no se limita a una mera imitación de las heroínas en las obras clásicas. Igual que su marido Yu Zhan'ao, quien representa la rebeldía contra los héroes perfectos en las obras revolucionarias, su incesante persecución por el amor y la libertad la convierte en una mujer poco común de su época, rebelándose contra todo el patriarcado. Incluso en el mundo de los bandidos en *A la orilla del agua* resultaría una mujer rara, porque en esta novela de la Dinastía Ming, comportamientos como matar y robar fueron vistos como muestras de coraje, pero si una mujer no podía mantener la castidad y obedecer a su padre y a su marido, sería tratada por el narrador como una persona sumamente maligna y siempre acabaría mal, generalmente matada por su esposo.

En realidad, la experiencia de la abuela comparte mucha similitud con la mujer acusada de ser prostituta y ejemplo de todos los males en esta novela, Pan Jinlian 潘金莲. Ante todo, las dos eran chicas jóvenes y guapas que fueron forzadas por la familia a casarse con un hombre con cierta enfermedad o discapacidad (en el caso de Pan, se casó con un enano). En este matrimonio sin amor, intentaron encontrar a otro hombre que le satisficiera sus necesidades amorosas y sexuales, hecho que causó directamente el asesinato de su esposo

³ Las historias de estas dos mujeres se encuentran en los cuentos *Biografía del hombre con barba* 虬髯客传 y *Biografía de Xie Xiao'e* 谢小娥传.

Orientando. Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía. Revista editada por el Centro de Estudios China-Veracruz de la

Universidad Veracruzana, México (Centro de Estudios APEC) / año 11 / número 22 /

legal e incluso de otro miembro de la familia (Pan envenenó a su marido; la abuela, aunque no lo hizo con sus propias manos, no culpabilizó al asesino Yu Zhan'ao e incluso se casó con él). El matrimonio y, por supuesto, el asesinato de los dos esposos, consisten en una tragedia en una sociedad donde la gente trataba a las mujeres como objetos, y justamente consciente de eso, el narrador de *Sorgo rojo* no le acusa a su protagonista de ser infiel al marido. Además, después de haber descubierto que su segundo marido Yu se enamoró de su sirvienta y que se fue a vivir con ella, la abuela decidió irse de la casa para vivir con Ojo Negro 黑眼, jefe de una sociedad secreta, desafiando tajantemente la creencia tradicional de que los hombres podían tener varias concubinas, pero las mujeres siempre tenían que ser castas.

El narrador añade una serie de comentarios para definir y resumir el carácter de esta “cigarra que se había liberado de su jaula dorada”:

Mi abuela dio a luz una actitud vital: “cuando se toman las grandes medidas no hay que detenerse en minucias sin importancia; y cuando se trata de actos que conllevan consecuencias importantes, hay que estar dispuesto a desobedecer los ritos menores de la cortesía”. Sí, llevar la cabeza más alta que el cielo y una vida como un papel fino y débil. Tener el coraje de rebelarse y luchar era algo que la agujoneaba desde hacía tiempo. (Mo, 2002, p. 216)

Y el monólogo interior de ella tras ser disparada por los soldados japoneses consiste en una serie de interrogaciones más severas a las morales tradicionales y, al mismo tiempo, una declaración más sincera de su persecución a la felicidad y libertad:

¿He pecado, Dios? ¿Hubiese estado bien que compartiera mi cama con un leproso y diera a luz un monstruo horrendo y pútrido que contaminara la belleza de este mundo? ¿Qué es la castidad? ¿Cuál es el camino correcto? ¿Qué es lo bueno? ¿Qué es lo malo? Nunca me lo explicaste y tuve que decidir por mí misma. Yo amaba la felicidad, amaba la fuerza, amaba la belleza; era mi cuerpo y lo usé como creí que era mejor. No me asusta el

Orientando. Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía. Revista editada por el Centro de Estudios China-Veracruz de la Universidad Veracruzana, México (Centro de Estudios APEC) / año 11 / número 22 /

pecado ni me asusta el castigo. No temo los dieciocho círculos de tu infierno. (Mo, 2002, pp. 102-103)

Si la figura del héroe Yu Zhan'ao consiste en el rechazo al sistema de valor regido por la ideología y la política, la de la abuela demuestra la rebeldía contra las morales de castidad que esclavizaban a innumerables mujeres desde hace cientos de años. A través de estos rechazos y destrucciones de los sistemas de valores del pasado, el escritor quiere construir, en realidad, sus propios mitos de héroes en los cuales rige el espíritu de libertad. Este intento se vincula estrechamente con la época en la que escribió la novela, como declaró el escritor:

Creo que en *Sorgo rojo* se expresa justamente la mentalidad común de la gente en aquella época, quien aspiraba por la liberación de personalidad— libertad de expresión, libertad de creencia y libertad de comportamiento después de haber sufrido durante años la represión de la libertad. (Yang, 2005, p. 46. T. de la A.)

4. El destino trágico de los héroes

A diferencia del *optimismo revolucionario* que se encuentra en todas las novelas revolucionarias, donde los protagonistas siempre triunfan, la mayoría de los héroes en esta novela se encaminan a un destino trágico. Siendo guerrillas, la falta de armas y soldados cualificados insinuó desde el principio que las luchas serían muy crueles, y las pérdidas de vidas, enormes. Estas previsiones a un destino trágico hacen resaltar el coraje y la determinación de los personajes en la causa justa de defender la patria contra invasores extranjeros. En la emboscada del año 1939, murieron casi todos los soldados en la tropa del abuelo Yu Zhan'ao, y la abuela murió también en el camino de llevar los panes de puño a su esposo en el campo de batalla. Estas luchas destinadas a fracasar forman la figura del héroe trágico, una figura que ha aparecido con frecuencia en los mitos y las leyendas antiguas. El legendario Houyi 后羿, quien había abatido a los nueve soles en el cielo con su arco, fue matado por su discípulo; el gigante Kuafu 夸父 murió por el cansancio y la sed cuando intentaba alcanzar el sol. En la leyenda llamada *Jing Ke quería asesinar al Primer*

Emperador de la Dinastía Qin 荆轲刺秦王, el protagonista Jing Ke sabía que muy posiblemente moriría por ella, pero no vaciló en emprender su viaje porque creía que este asesinato era una causa justa.

La tragedia de la abuela reside en su muerte prematura, por el tiroteo de los invasores japoneses cuando llevaba comida para su marido, quien esperaba la llegada del convoy japonés para atacarlo. El carácter trágico fue enfatizado, por un lado, por el contraste entre la vitalidad que mostraba cuando era viva, y una muerte tan repentina que ni los personajes ni nosotros, los lectores, podíamos prever. Por el otro, las reacciones irracionales de su hijo de catorce años, al presenciar su muerte, añade toques trágicos a este suceso:

—¡Mamá...!—Mi padre gritó como si le arrancaran las tripas y saltó a lo alto del talud. El comandante Yu trató de retenerlo, pero era tarde.

—¡Vuelve aquí!—Rugió.

Mi padre no oyó la orden, no oyó nada. Su pequeña figura delgada voló por la cima del terraplén... Gritó con toda la fuerza de sus pulmones.

—¡Mamá... mamá... mamá!

Esa única palabra rezumaba sangre humana y lágrimas, hondo amor filial, causas soberbias. (Mo, 2002, p. 92)

Yu, aunque no moría en esa emboscada, al final tenía que huir después de otros muchos fracasos a las desoladas montañas de Hokkaido y casi perdió la habilidad de hablar cuando regresó a su pueblo natal, teniendo sólo unos cincuenta años:

—Para ti, viejo héroe —dijo—. ¡Tú diste gloria a nuestro condado!

El abuelo se puso de pie con torpeza y sus ojos cenicientos temblaron mientras decía:

—Pum... pum... Rifle... Rifle.

Vi cómo se llevaba el cuenco a los labios. Su cuello arrugado temblaba y su nuez subía y bajaba mientras él intentaba beber. La mayor parte del vino se deslizó por su mentón y cayó sobre su pecho, en lugar de caer por su garganta. (Mo, 2002, p. 111)

Gracias las retrospectivas y prospecciones temporales que el escritor emplea en toda la novela, pone en evidencia el contraste entre el abuelo joven y el viejo, destacando la decadencia tanto del cuerpo como de la mente de este héroe, quien era capaz de amar, de matar, de beber tazones de licor y de comer una cabeza entera de perro, y quien ahora no podía pronunciar una frase entera, ni beber un cuenco de vino. Esta decadencia es otro tipo de tragedia igualmente cruel para los héroes además de una muerte prematura. El final trágico de los héroes, sea por la muerte o por el inevitable transcurso del tiempo, implica otro desafío contra los mitos de héroe en las novelas revolucionarias, en las cuales se enfatiza siempre lo invencibles que son ellos, y nunca se menciona su triste vejez.

5. El tiempo mitológico

Además de las similitudes que comparten estos dos personajes con los héroes antiguos, uno de los rasgos característicos que relaciona esta novela con los mitos consiste en las técnicas narrativas que nos sitúan en un tiempo y espacio mítico. En esta novela, la anacronía, es decir, las prolepsis y analepsis, son tan frecuentes que a veces a los lectores les cuesta saber en qué período sucedió la historia. Antes de entrar en el análisis detallado de la novela, dedicaremos unas líneas a aclarar unos conceptos narratológicos.

Según la teoría de Genette (1998, 12), hay tres términos clave en la narratología: la “historia”, que significa el conjunto de los acontecimientos que se cuentan, y que es denominada a veces como “fábula” (Bal, 2009, 13); el “relato”, llamado también “historia”, es el discurso, oral o escrito, que cuenta los acontecimientos; y la narración, o el acto real o

ficticio que produce ese discurso, es decir, el hecho, en sí, de contar. Para evitar confusiones, en este artículo usamos la terminología de Bal (ibíd.): tiempo de la “fábula” para referirnos al tiempo parecido a nuestro tiempo del mundo real, sin alteración del orden cronológico; y tiempo de la “historia” para el tiempo aparecido en la novela.

Se entiende que la anacronía supone todo tipo de “modificación o cambio del orden de los hechos” (Valles Calatrava, 2002, 219) de la fábula por la historia. Se trata del desplazamiento producido en la relación entre el orden cronológico de los acontecimientos en la fábula y su organización en el texto que leemos. De ahí que la analepsis es la “retrospección narrativa o vuelta al pasado”; y la prolepsis consiste en la “prospección, la anticipación o la ida al futuro” (ibíd.).

Aclarados los conceptos necesarios sobre el tiempo narrativo, ilustraremos con una tabla la relación entre los sucesos importantes, los años y el orden de su aparición de la novela *Sorgo rojo*:

Tiempo en la fábula (año)	Suceso	Aparición en el texto (capítulo)
1918 (inicio del tiempo narrativo)	El abuelo mató al amante de su madre, un monje.	Capítulo II
1923	El abuelo se encontró con la abuela, y los dos hicieron el amor en el campo de sorgo.	Capítulo I
1928	El bandido del abuelo fue destruido por el gobierno.	Capítulo IV

1938	Los invasores japoneses mataron a la concubina del abuelo y a su hija pequeña.	Capítulo V
1939	El abuelo lideró una tropa para luchar contra los invasores japoneses. Murió la abuela en el tiroteo. Hubo una masacre en el pueblo. Los padres lucharon contra los perros salvajes.	Capítulo I y Capítulo III.
1941	El abuelo y el padre participaron en la Sociedad del Hierro.	Capítulo IV
1958	El abuelo volvió de Hokkaido, Japón, cuando ya no podía hablar con claridad porque llevaba tantos años viviendo en campos desérticos.	Capítulo I
1976 (final del tiempo narrativo)	Murió el abuelo	Capítulo I

Cuadro 1. Cuadro de elaboración propia

Se puede ver con claridad que en el texto, tanto la muerte del abuelo como la de la abuela tuvieron lugar en el capítulo I, mientras que en el tiempo de la fábula, el primero sucedió en el año 1976 y el segundo en el año 1939. Ji Hongzhen (1988, T. de la A.) denomina este

Orientando. Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía. Revista editada por el Centro de Estudios China-Veracruz de la Universidad Veracruzana, México (Centro de Estudios APEC) / año 11 / número 22 /

tiempo narrativo “tiempo consanguíneo y psicológico”, que se caracteriza por índole “no lineal, no lógico, caótico, sin inicio ni fin: es decir, circular”. Este tiempo poco realístico nos recuerda la forma de contar mitos, cuando nunca se indica el tiempo exacto de un suceso: la conversión de Pangu 盘古 en las montañas y los ríos, o el proceso de reparación del cielo por parte de Nüwa 女娲 podría durar miles de años, pero una vez comenzada la narración con frases como *érase una vez*, tanto el narrador como los oyentes entrarán en un espacio donde el transcurso del tiempo ya no obedece las normas del mundo real.

De hecho, la consanguineidad que tiene el narrador *yo* con sus antepasados le ha dado no sólo el privilegio de saltar de un período al otro como si fuera un anciano contando a sus nietos los cuentos de la familia, sino también la habilidad extraordinaria de entrar en el mundo interior de los personajes. Gracias a la creencia de que los pensamientos de los familiares se interrelacionan, siendo un personaje (el nieto de los abuelos), el narrador cuenta con la omnisciencia que le permite saber más que el resto de los personajes:

Padre, cuando tú te escondías en el hoyo que cavamos para ti en el suelo de nuestra casa, en 1957,... preguntándote qué pasaría en ese momento por la cabeza de tu padre, mi abuelo. Y es que mis fantasías iban tras ti cuando las tuyas iban tras el abuelo. (Mo, 2002, p. 243)

Esa habilidad parecida a la telepatía posibilita la narración del narrador testigo, pero también refleja la importancia de los lazos familiares en la cultura china. Demuestra la creencia de que la consanguineidad produce lazos especiales y efectos sobrenaturales, como lo ocurrido con los mitos y cuentos fantásticos de los ancestros del clan, donde los antepasados de una familia vigilan y protegen a sus miembros. Estas increíbles descripciones de los pensamientos de los antepasados nos vuelven a conducir a los lectores al espacio mítico en el cual se desarrolla la historia legendaria de los héroes.

Aunque el tiempo narrativo sea mítico y no lineal, el escritor nunca evita mencionar en qué año ocurrió un suceso. En realidad, hace mención treinta veces en total de en qué año se encontraban los personajes, por ejemplo:

Noveno día del octavo mes lunar de 1939. Mi padre, hijo de un bandido y con catorce años apenas, se unía a las tropas del comandante Yu Zhan'ao, un hombre destinado a convertirse en héroe legendario, para tender una emboscada a un convoy japonés en la carretera de Jiao Ping. (Mo, 2002, p. 9)

Estas menciones constantes de las fechas no sólo alivian la sensación de caos causada por las frecuentes prolepsis y analepsis, sino que también nos recuerdan inevitablemente las narraciones históricas, en las cuales siempre hace falta indicar claramente en qué año tiene lugar un suceso. En los textos ficticios de la antigua China, esta tendencia de *imitar la historia* 慕史 ha sido un fenómeno muy generalizado desde hace tiempo. En las narraciones históricas, curiosamente, los historiadores también tienden a enriquecer su narración mediante los detalles que suelen ser creación propia (Zhang & Luo, 1997b, 209-210), hecho que formuló una situación llamada “historiar los mitos y convertir historia en leyendas” (Ji, 2014, T. de la A.), borrando así el límite entre los dos tipos de narraciones. Las frases que indican las fechas en *Sorgo rojo* consisten justamente en una imitación a esta tradición narrativa y, asimismo, incrementan la verosimilitud de los héroes en este mito moderno.

6. Conclusiones

Tras haber realizado los análisis anteriores, hemos cumplido los tres objetivos y hemos llegado a las siguientes conclusiones:

- 1) Existen dos fuentes para la creación de los héroes en *Sorgo rojo*: los héroes en los mitos antiguos y en las obras clásicas, entre las cuales se destacan las leyendas de la Dinastía Tang y la novela *A la orilla del agua*, cuyos protagonistas comparten ciertos rasgos característicos parecidos a los héroes de Mo Yan; las novelas revolucionarias

después de la fundación de la RPCh, de donde el escritor encontró inspiración y creó sus propios héroes en aquella época de guerra rebelándose justamente contra estos modelos.

- 2) Se nota en especial el desafío que supone la figura del abuelo contra los héroes en las novelas revolucionarias. La creación de los héroes en esta novela consiste en un proceso de absorber elementos de los mitos y leyendas antiguos y de los mitos modernos de una época, es decir, de los años cincuenta, y el otro proceso de reflexionar sobre ellos, destruirlos para construir su propio mito.
- 3) En el sentido narratológico, por un lado, el empleo de la anacronía ayuda a situar a los héroes en un tiempo-espacio mitológico; por el otro, la indicación frecuente y clara de las fechas añade verosimilitud a los héroes como protagonistas de este mito moderno.

7. Referencias

- Bal, M. (2009). *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. (J. Franco, Trad.). Madrid: Cátedra.
- Chen, S. [陈思和] (2006). *Zhongguo dangdai wenxueshi jiaocheng 中国当代文学史教程* [Libro de texto de la literatura contemporánea de China]. Shanghai: Fudan daxue chubanshe.
- Ji, H. [季红真] (1988). Xiandairen de minzu minjian shenhua 现代人的民族民间神话 [Mitos folklóricos para los modernos]. *Dangdai zuojia pinglun 当代作家评论*, 1, 80-89.
- Ji, H. [季红真] (2014). Mo Yan xiaoshuo yu Zhongguo xushi chuantong 莫言小说与中国叙事传统 [Obras de Mo Yan y las tradiciones narrativas de China]. *Wenxue pinglun 文学评论*, 2, 68-74.

Mo, Y. (2002). *Sorgo rojo*. (A. Poljak, Trad.). Barcelona: El Aleph Editores.

Mo, Y. [莫言] y Li, J. [李敬泽] (2006). Xiang Zhongguo gudian xiaoshuo zhijing 向中国古典小说致敬 [Homenaje a las novelas clásicas de China]. *Dangdai zuojia pinglun 当代作家评论*, 2, 155-157.

Shi, N. [施耐庵] y Luo, G. [罗贯中] (1992a, b, c, d). *A la orilla del agua* (tomos I-IV). (M. Láuer y J. McLauchlan, Trad.). Beijing: Ediciones en lenguas extranjeras.

Valles Calatrava, J. R. (coord.) (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada: Alhulia.

Wang, Q. [王前程] (2004). Shuihuzhuan jiurou wenhua yu beifang youmu xisu de guanxi jiqi yiyi 《水浒传》酒肉文化与北方游牧习俗的关系及其意义 [Relaciones entre la cultura de licor y la carne en *A la orilla del agua* y las costumbres nómadas del norte de China y su importancia]. *Jiangnan luntan 江汉论坛*, 10, 116-118.

Wang, Z. [王增永] (2007). *Shenhuaxue gailun 神话学概论* [Breve introducción a la mitología]. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe.

Yang, Y. [杨扬] (Ed.) (2005). *Mo Yan yanjiu ziliao 莫言研究资料* [Materiales para las investigaciones sobre Mo Yan]. Tianjin: Tianjin renmin chubanshe.

Zhang, P. [章培恒] y Luo, Y. [骆玉明] (1997a, b, c). *Zhongguo wenxueshi 中国文学史(上中下)* [Historia de la literatura china (volúmenes 1-3)]. Shanghai: Fudan daxue chubanshe.

Bibliografía

Cheng, G. (1993). Li Wa zhuan yanjiu zongshu 《李娃传》研究综述 [Síntesis de las investigaciones sobre *Biografía de Li Wa*]. *Jiangnan luntan 江汉论坛*, 4, 73-75.

Dundes, A. (Ed.) (1984). *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. London: University of California Press.