

Sinologia Hispanica, China Studies Review,
12, 1 (2021), pp. 109-130

Received: March 2021
Accepted: June 2021

Key points to read Mo Yan

Claves para leer a Mo Yan

阅读莫言的五个关键

陈超慧*

chaohui.chen@hotmail.com

Chen Chaohui**

Departamento de Estudios Hispánicos

Universidad Sun Yat-sen
Zhuhai, Guangdong, China 519000

Abstract: Mo Yan, the winner of the Nobel Prize in Literature in 2012, is unquestionable one of the most famous Chinese contemporary writers in the world. The present work tries to finish a complete investigation to the biography and the literary works of Mo Yan and aims to extract five most important key points of his works –the hunger, the ghosts, the mother, the nostalgia and the critics to the officials– to offer a precise and profound understanding to the literary and social value Mo Yan’s artistic production.

Key Words: Mo Yan; the hunger; memory and literature; engaged literature; Nobel Prize of Literature.

* Chen Chaohui, doctora en Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Madrid, es profesora en Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad Sun Yat-sen. Líneas de investigación: literatura comparada, literatura española del siglo XX, literatura china del siglo XX.

** This work was supported by Sun Yat-sen University under Grant Fundamental Research Funds for the Central Universities [project number 21000-31610117].

 0000-0001-9720-0807

Resumen: Mo Yan, el ganador del Premio Nobel de Literatura de 2012, es indudablemente uno de los escritores chinos contemporáneos más conocidos en el mundo. El presente trabajo trata de realizar una investigación completa a la biografía de Mo y a todas sus obras, con el objetivo de extraer las cinco claves más importantes de estas —el hambre, los fantasmas, la madre, la nostalgia por su pueblo natal y la crítica a los oficiales— para conseguir una comprensión precisa y profunda del valor literario y social de sus creaciones artísticas.

Palabras clave: Mo Yan; el hambre; memoria y literatura; literatura de compromiso; Premio Nobel de Literatura.

摘要: 作为2012年诺贝尔文学奖的得主，莫言是当今世界最著名的中国现当代作家之一。本文旨在通过对该作家的生平和作品进行详细分析，总结和抽取莫言作品的五个关键点：饥饿、幽灵、母亲、乡愁和社会批评，为更准确和深刻地理解其作品的文学与社会价值提供参考。

[关键词] 莫言；饥饿；记忆与文学；介入文学；诺贝尔文学奖

1. Introducción

Mo Yan, ganador del Premio Nobel de Literatura en el año 2012, es indudablemente uno de los escritores chinos más importantes y más reconocidos en el mundo. En sus primeras obras literarias, por ejemplo *Sorgo rojo* (1987), el escritor ya había ideado la construcción literaria de un pueblo chino norteño que albergaba matices del realismo mágico. En las novelas posteriores como *Grandes pechos, amplias caderas* (1996), *El suplicio del aroma de sándalo* (2001) y *La vida y la muerte me están desgastando* (2006), va completando su mundo literario y nos enseña el pueblo de Gaomi en distintas épocas. Además del escenario de la historia, la mayoría de sus obras también comparten unos mismos temas. Esta elección de temas está profundamente influida tanto por su experiencia vital como por su carrera profesional. Dichos temas son universales en la literatura y contienen unos valores comunes compartidos por todo el ser humano. Por lo tanto, mediante las novelas, Mo cumple su compromiso artístico y social: muestra el panorama de los pueblos norteños chinos en los últimos cien años, critica los problemas de la sociedad donde se encuentra y propone soluciones orientadas para revitalizar tanto los valores en la sociedad modernizada como la literatura contemporánea china.

2. Mo Yan: el que no habla

Como muchos otros teóricos literarios, Rodríguez Puértolas afirmó la necesidad de tener en cuenta las relaciones con su familia del escritor y la Historia a la hora de interpretar sus obras literarias, porque “el autor hace la selección según su relación personal e ideológica con la Historia de su tiempo” (Apud. Rodríguez Puértolas 2008: 35). En el caso de Mo, testigo y víctima de todos los cambios sociales y políticos de China desde el siglo XX, se puede notar fácilmente la influencia de dichos cambios en sus obras. Estos cambios los cuenta mezclando lo verosímil y lo inverosímil. Por lo tanto, para entender bien sus creaciones literarias, es imprescindible echar un vistazo a su biografía. Yang (2005) y Ye (2008) son de los pocos que han redactado investigaciones minuciosas sobre la biografía de Mo, por lo cual sus publicaciones —*El material de investigación sobre Mo Yan y Comentarios y biografía sobre Mo Yan*— son los materiales principales de apoyo para el presente apartado.

Nacido en el año 1955 en el pueblo de Gaomi de la provincia noroeste de Shandong en China, Guan Moye eligió “Mo Yan” como su seudónimo, cuyo significado es “no hablar”. Según la entrevista realizada por la Fundación del Premio Nobel de Literatura (Fundación del Premio Nobel 2012), habiendo sido una persona muy habladora desde niño, se puso este seudónimo para recordar que no debía hacer uso de la palabrería. Es el hijo pequeño de la familia y tiene dos hermanos mayores. Estudió poco tiempo en la escuela de su pueblo y dejó los estudios debido a la Revolución Cultural. Como consecuencia, pasó su pubertad “pastoreando las cabras en solitario y hablando con los animales y las plantas” (Fundación del Premio Nobel 2012). Mo, quien “se tumbaba en el prado viendo las nubes que flotaban vagamente y muchas imágenes irreales y sin sentido venían a (su) cabeza”, admitió la importancia de esta experiencia para sus creaciones literarias:

Al abandonar el colegio, la hambruna, la sociedad y la falta de libros [...] nunca pude imaginar que algún día en el futuro estas cosas me servirían como material para mis obras (Fundación del Premio Nobel 2012).

Los movimientos políticos —la Gran Hambruna, el Gran Salto Adelante, la Revolución Cultural, etc.— coincidieron con la pubertad del escritor y se convirtieron en un trasfondo recurrente en sus novelas. Trabajó como obrero en una fábrica y en la construcción del ferrocarril. Posteriormente, se alistó en el Ejército y perteneció a esta institución veintiún años. Allí ocupó sucesivamente los puestos de jefe de grupo, secretario confidencial, bibliotecario, archivero y profesor. En 1983, fue enviado a Yan Qing para trabajar en la Agencia de Publicidad del Departamento General Político Local. Al año siguiente, ingresó en el Colegio del Ejército Popular de Liberación, donde estudió Literatura y se graduó dos años después.

En 1997, dejó el Ejército, lo cual fue debido, en parte, a la polémica causada por su novela *Grandes pechos, amplias caderas*, que fue acusada de ser una novela de “contenido erótico” y “desfigurar la historia” (Zhang 1996: 16-17). Empezó a trabajar en el *Diario de Fiscalía* y escribió guiones de series para esta editorial. Diez años después, empezó a trabajar en la Academia de Artes de China. Podía dedicar más tiempo a la creación literaria y publicó varias novelas: *El suplicio del aroma de sándalo* (2001), *La vida y la muerte me están desgastando* (2006) y *Rana* (2009). Después de ganar el Premio Nobel en 2012, solo publicó unos poemas, unos cuentos cortos y una recopilación de sus nuevos cuentos —*Un hombre tardío* (2020)—.

El hecho de haber formado parte del Ejército le ayudaba en sus creaciones literarias y le facilitaba material para muchas obras. Durante su estancia en el Ejército, publicó su primera novela con matices autobiográficos —*El rábano transparente* (1986)—, con la que empezó a llamar la atención del público. La experiencia de ser soldado influyó en muchos de sus cuentos de esa época, por ejemplo, *El soldado feo* (1982) y *La playa negra* (1984), y sigue teniendo influencia en las novelas más recientes como *Rana* y los cuentos en *Un hombre tardío*, cuyos protagonistas son militares. Al mismo tiempo, Mo, como archivero, tenía acceso a los documentos confidenciales y el fruto más directo de este hecho es la publicación de *Las baladas del ajo* (1988), novela basada en el “suce-

so del ajo”¹ acontecido en Shandong en el año anterior de la publicación de la novela.

Su cercanía a las autoridades y su propio talento no solo le brindaron la oportunidad de recibir formación de maestría en Literatura en la Universidad Normal de Beijing, sino también, al mismo tiempo, le ofrecieron ocasión para conocer de manera más profunda los problemas de la sociedad y de los funcionarios que le rodeaban. Un ejemplo conocido es su obra *La república del vino* (1993), en la cual mezcló lo verosímil y lo inverosímil para hacer críticas a la corrupción de los funcionarios. Sin embargo, el hecho de formar parte del régimen no le ayudó a escapar de la censura. *Las baladas del ajo*, una novela publicada cuando él aún pertenecía al ejército, solo pudo publicarse en Hong Kong y Taiwán durante mucho tiempo. Otro caso es *Grandes pechos, amplias caderas*, publicada en 1997, posiblemente censurada por su contenido erótico, a pesar del hecho de que con dicha obra ganó el premio chino de literatura más gratificado de aquel entonces —Premio *Dajia* de Literatura (en chino: “红河”大家文学奖)—.

Inevitablemente, la censura y la polémica sobre sus obras ayudaron a la divulgación de sus novelas fuera de China. De hecho, fue después de 1997 cuando sus obras empezaron a ser traducidas y a ganar sucesivos premios internacionales: *Ordre des Arts et des Lettres*, el Premio *Laure Bataillon*, el Premio *Nonino*, el Premio *Fukuoka* y finalmente, el Premio Nobel.

Conociendo la vida del autor parecería obvio dividirla en dos etapas: la etapa en el pueblo y la de después de ingresar en el Ejército. Ambas etapas le aportan inspiración tanto de forma como de contenido a la hora

¹ Según *Historial Local de Cangshan* (Oficina del Historial Local de Cangshan 1998: 333),

[Traducción de la autora] Por causa de la retirada del contrato y el aumento de la producción, quedaban por vender unos veinticinco millones de kilos de ajos. Para el veintiséis de mayo de 1987, aún quedaban unos diez millones de kilos. [...] Los campesinos de ajos corrían por todas partes para encontrar un comprador para sus productos. El público estaba inquieto, pero los jefes del Ayuntamiento y el Comité de Partido en Cangshan no prestaron mucha atención. [...] Unos pocos *delincuentes*, aprovechándose de la inquietud del público, entraron en el patio del ayuntamiento. Rompieron los despachos y golpearon a los oficiales que les atendían. Los jefes, o se habían ido, o se estaban echando la siesta, fingiendo no enterarse de esto y observando aparte con los brazos cruzados. El público se volvió más impulsivo. [...] Se produjo una pérdida económica equivalente a sesenta mil yuanes. [...] Se detuvieron a treinta y ocho *delincuentes* y por fin terminaron los destrozos y robos al ayuntamiento.

En chino: 客户退约与增产2项, 合计2500多万公斤蒜薹待购, 出现滞销。至1987年5月26日, [...] 仍有1000多万公斤积存代销。[...] 蒜农拉着已收获的蒜薹东忙西奔, 寻觅销售地方; 社会舆论哗然, 社会秩序亦有点混乱。县委、县政府却没有引起高度重视。[...] 少数不法分子利用群众的激愤情绪, 冲进县政府院里闹事, 毁木抛石, 殴打劝阻干部。县委、县政府的领导人或出发、或午休、或佯装不知, 或旁边观望, 闹事事件愈演愈烈。[...] 造成直接经济损失6万多元。[...] 共收审38名违法犯罪分子。砸、抢事件始得平息。

de la creación literaria. Sin embargo, su experiencia en el pueblo le influyó más profundamente, como afirmó el mismo autor en el discurso de OUHK (The Open University of Hong Kong): “los materiales que utilizo ahora en la mayoría de mis novelas son los recursos que conseguí antes de tener veinte años” (Mo 2005)². A continuación, veremos los temas comunes en sus obras, los cuales no solo muestran la profunda influencia que le ha dejado su vida en el pueblo, sino también son reflejo del valor literario y el valor universal de sus creaciones literarias.

3. Temas en sus obras

Como hemos dicho anteriormente, la pubertad de Mo Yan coincidió con los movimientos políticos de China en los años sesenta y setenta: el Gran Salto Adelante, la Gran Hambruna, la Revolución Cultural, etc. En sus discursos y ensayos, mencionó más de una vez cómo su madre hacía todo lo posible para conseguir comida para la familia. Fue una época de dificultades cuyas experiencias se ven reflejadas en las obras de nuestro autor.

3.1 El hambre y la comida

El hambre es uno de los temas más llamativos en las obras de Mo. Como afirmó el mismo autor en una entrevista, la infancia en el pueblo le influyó mucho sin que él tuviera consciencia de ello y tuvo “una impresión profunda de la sensación de hambre” (traducción de la autora, Yang 2005: 6). El hambre y la continua necesidad de comida no solo influyeron en una de las decisiones más importantes de su propia vida —la de alistarse al Ejército para “poder comer *jiaozi* en todas las comidas” (traducción de la autora, Mo 2005)—, sino también dejaron profunda huella en sus novelas. Los ejemplos son numerosos y a continuación veremos algunos.

En *Sorgo rojo*, el abuelo del narrador, jefe de una cuadrilla de bandidos, comió junto con sus compañeros tortillas fritas con relleno de apio y ajo crudo antes de comenzar una batalla con soldados japoneses. En el mismo capítulo, el autor también narra detalladamente cómo la abuela del narrador, junto con las mujeres del pueblo, cocinó estas tortillas para estos bandidos. En este caso, la comida no solo representa los buenos deseos de la gente que lucha por ella, sino también es la encarnación de las incom-

² [Traducción de la autora] En chino: 现在我的大部分小说里动用的是我二十岁以前积累的生活资源。

bustibles ganas de seguir viviendo, el optimismo, el espíritu de lucha y el coraje de estos personajes a pesar del entorno difícil donde se encuentran. La gente no se somete al hambre, sino hace todo lo posible para conseguir comida y para sobrevivir. Otros ejemplos son *Grandes pechos, amplias caderas* y *Rana*. En la primera novela, para dar comida a sus hijas, una madre de nueve hijos robaba judías de la comuna —las metió en su estómago y, posteriormente, al llegar a casa, las vomitó y limpió—, mientras en la segunda, los estudiantes del colegio del pueblo tenían tanta hambre que comían carbones y los cataron como si fuera comida excelente (Mo 2010b: 107). En estos ejemplos, el hambre se relaciona estrechamente con la necesidad vital más básica y la comida representa la esperanza o el “instinto animal” del ser humano para sobrevivir.

Con respecto al ansia por la comida, cabe destacar la novela *La república del vino*, publicada en 1993 cuando China consiguió un gran crecimiento económico después de la política de Reforma y Apertura, una novela en la cual el hambre y la comida se convierten en las líneas argumentales que conectan los diferentes espacios literarios construidos en la obra. En la llamada ciudad del vino, que se supone que es una ciudad ficcional, los bebés eran el principal ingrediente de un plato de alto valor culinario y solo los funcionarios podían disfrutar de la comida hecha con bebés. El gobierno municipal estableció instituciones y normativas para seleccionar y comprar bebés e incluso llegó a poner asignaturas en las academias para enseñar cómo se cocinaban estos niños. Los funcionarios, que tenían una vida llena de comodidades, no se saciaban con la comida ordinaria, sino que perseguían comida más novedosa y más exquisita hasta comer seres humanos, mientras que la mayoría del pueblo tenía que vender a sus niños a cambio de comida humilde. El hambre descrita en esta novela ya no es la necesidad de comida para sobrevivir, sino el hambre de poder sobre los demás, la avaricia arraigada en la sangre de algunos seres humanos que ni siquiera puede ser satisfecha con la carne de sus compatriotas y la corrupción. Como él mismo muestra en esta novela y dijo en una entrevista:

Además, beber licor, igual que el consumo de la comida y la bebida, es un hábito que se convierte en una manía: siempre se prefiere algo nuevo antes que viejo, siempre está preparado para correr riesgos,

siempre en busca de más altura y calidad. La glotonería es causada por un antitradicionalismo y un desprecio por la ley (Mo 2012e: 391)³.

[Traducción de la autora] *La república del vino* no solo maneja una simbología propia para referirse a la corrupción, sino también describe las ideas oscuras y las manías compartidas por el ser humano, la manía por la comida que excede la necesidad de nuestro cuerpo (Mo 2012a: 51)⁴.

Como dijo Confucio, “la comida, la bebida y el sexo son los deseos humanos grandes”⁵. En las obras de Mo, el significado del hambre varía según las épocas y, de esta manera nos enseña los cambios sociales de las últimas cuatro décadas del siglo XX en China. Al mismo tiempo, la constante presencia de un tema que representa la necesidad básica de todo ser humano, que hace que las obras de Mo sean universales. Tanto el hambre y los esfuerzos por la supervivencia, como la avaricia y la corrupción, son algo compartido por todo el mundo y no solo algo peculiar de China.

3.2 Los fantasmas y lo inverosímil

Otro tema importante en las obras de Mo son los fantasmas. En varias entrevistas, Mo mencionó su lectura de la novela clásica china *Cuentos extraños de un estudio chino* (1741, en chino: 聊斋志异) de Pu Songling (en chino: 蒲松龄).

[Traducción de la autora] Hace unas décadas, cuando aún no había empezado a escribir, ya conocía las obras de Pu Songling, cuyas novelas eran unas de las primeras que leí cuando era niño. [...] Aprendí de *Xi Fangping*, un cuento escrito por Pu Songling, para montar el

³ En chino: 另外, 饮酒饮食都是一种食痴成癖、喜新厌旧、喜欢冒险、寻求刺激的行为。许多所谓的美食都是背叛传统、蔑视定法的结果 (Mo 2012f: 317).

⁴ En chino: 《酒国》里的象征意义还不光是指腐败现象, 也描写了人类共同存在的阴暗的心理和病态的现象, 对食物的需求已远远超过了身体需要的程度。

⁵ En chino: 饮食男女, 人之大欲存焉, de *Libro de los Ritos* editado por Confucio [traducción del Proyecto de digitalizar los clásicos filosóficos chinos]. Esta idea fue afirmada por otros filósofos chinos, por ejemplo, según el libro *Mencio*, Gaozi también dijo frases similares en su charla con Mencio.

esquema de esta novela y, de esta manera, dediqué mi homenaje a este predecesor de la literatura china (Mo 2010a)⁶.

Xi Fangping es una de las obras contenidas en *Cuentos extraños de un estudio chino*. Dicho libro es una recopilación de cuentos, tanto de crítica al régimen de aquella época como de las historias románticas de los seres humanos con los duendes, hadas o fantasmas, que se pueden encarnar en plantas, animales, montañas o templos. Siendo una de las pocas obras accesibles para Mo cuando era niño, este libro, inevitablemente, dejó una notable huella en la pubertad y las creaciones literarias de Mo. Una demostración de ello es lo que dijo Mo en la entrevista con la Fundación del Premio Nobel: cuando pastoreaba el rebaño, “se tumbaba en el prado viendo las nubes que flotaban vagamente y muchas imágenes irreales y sin sentido venían a mi cabeza” (traducción de la autora, Fundación del Premio Nobel 2012) y “estaba tan solo que únicamente podía hablar con los animales y las plantas” (traducción de la autora, Mo 6 de diciembre de 2012).

Los fantasmas, cuya muestra principal es la experiencia o apariencia inverosímil de los personajes, tienen mucha presencia en las novelas de Mo. Por lo tanto, las obras de Mo siempre tienen un matiz del realismo mágico, a pesar de que Mo confirmó que no había leído a García Márquez antes de escribir su primera novela. Analizaremos algunos ejemplos para ver cómo Mo construye y aprovecha la mezcla de lo verosímil y lo inverosímil.

En *Sorgo rojo*, debido a la Gran Hambruna, los perros se hicieron bandidos y sabían combatir como un ejército contra la gente para robarle comida. En *La vida y la muerte me están desgastando*, el protagonista se encarnó sucesivamente en un animal durante cinco ocasiones después de su muerte, hasta que al final volvió a encarnarse en persona, por lo cual podía contemplar todos los cambios a lo largo de la historia del siglo pasado y guardaba toda la memoria tanto individual como colectiva de su pueblo. En *La república del vino*, aparte de la trama de comer bebés que mencionamos en el apartado anterior, hay otro argumento relativo a los fantasmas: un niño con escamas en el cuerpo, que aparecía y desaparecía. Dicho personaje entró en la institución donde se seleccionaban los bebés e intentó incitar a los niños de allí a una rebelión contra los oficiales. Como

⁶ En chino: 几十年前我没开始写作的时候, 就知道蒲松龄, 童年时期读得最早的也是蒲松龄的小说。[...] 这个故事的框架就是从蒲松龄的《席方平》中学来的, 我用这种方式向文学前辈致敬。

afirmó Mo, con estos elementos de fantasía en sus obras y sobre todo con *La vida y la muerte me están desgastando*, dedica su homenaje a *Cuentos extraños de un estudio chino*.

Podemos ver que, debido a los personajes o asuntos extravagantes que parecen inverosímiles, el límite entre la realidad y la ficción en las novelas de Mo se vuelve borroso. La imagen de fantasmas en sus obras le facilita al escritor un narrador omnipresente (en el caso de *La vida y la muerte me están desgastando*) y posibilidades de describir y hacer críticas sin alusiones claras a la realidad mediante acontecimientos extraños. Obviamente, esta estrategia coincide con *Cuentos extraños de un estudio chino*, cuyo autor había fracasado en los exámenes de selección de funcionario de la Dinastía Qing (Kejü, en chino: 科举) y se aprovechó de las historias de duendes y fantasmas para describir y criticar la corrupción de su época. De hecho, en las novelas de Mo siempre hay personajes que, siendo testigos de todos los acontecimientos de su propia época, contaban con una perspectiva más amplia, mostraban empatía por las “personas rebeldes” o “antirrevolucionarias” y tenían una comprensión más completa y profunda de la sociedad en la que se encontraban. Por ejemplo, Lan Lian, el campesino en *La vida y la muerte me están desgastando*, insistió en rechazar unirse a la comuna y dijo estas palabras al enterarse de que el gobierno finalmente canceló el sistema de comuna:

—Yo no soy un sabio. Eso lo sería Mao Zedong o Deng Xiaoping —dijo Lan Lian, repentinamente agitado—. Un sabio puede cambiar el cielo y la tierra. ¿Yo qué puedo hacer? Solamente aferrarme a un firme principio y es que hasta los hermanos algún día acabarán dividiendo las posesiones de la familia. Por tanto, ¿cómo puede funcionar unir a un puñado de gente que tiene apellidos distintos? Bien, tal y como se acabó por demostrar, para mi sorpresa, mi principio superó la prueba del tiempo (Mo 2009: 501)⁷.

Por otro lado, el matiz de fantasía en las obras de Mo es otra clave que las hace universales. Sus obras con este color mágico, como los cuen-

⁷ En chino: “我不是圣贤，毛泽东才是圣贤，邓小平才是圣贤，”蓝脸激动不安地说，“圣贤都能改天换地，我能干什么？我就是认一个死理：亲兄弟都要分家，一群杂姓人，硬捏合到一块儿，怎么好得了？没想到，这条死理我认准了” (Mo 2012g: 359-360).

tos de hadas o mitos de otros países, rompen la limitación de espacio y tiempo, ofreciendo la posibilidad de que las historias puedan acontecer en cualquier zona o país del mundo. De esta manera, el escritor refuerza el tono folklórico de sus creaciones literarias y, aprovechándose del elemento esencial de la literatura de todos los pueblos —la imaginación—, convierte lo más local en lo más universal para ofrecer unas obras que puedan ser comprendidas por lectores de diferentes culturas.

3.3 La madre y los personajes femeninos

La imagen de la madre es otra influencia de una vida en el pueblo bastante evidente en sus obras. En los ensayos y entrevistas, muchas veces Mo hacía referencia a su madre, una mujer honesta y optimista, siempre disponible para ofrecer ayuda a ajenos y que hizo todo lo posible por la supervivencia de la familia (Mo 2008; Mo 6 de diciembre de 2012). La gran influencia de su madre también se refleja en la atención especial del autor al tema de la maternidad y a los personajes femeninos en sus obras, lo cual veremos a continuación.

Al respecto de este tema, cabe destacar dos obras novelísticas de Mo Yan: *Grandes pechos, amplias caderas* y *Rana*. La primera se refiere a la historia de una madre de nueve hijos, cuyo prototipo es la madre del autor, mientras que la segunda cuenta la historia de una médica de pueblo de la segunda mitad del siglo pasado, que tuvo que realizar abortos para las mujeres de su pueblo debido a la política del hijo único.

En la primera página de *Grandes pechos, amplias caderas*, el autor hizo un homenaje a su madre. La protagonista de esta novela, Shangguan Lu (en chino: 上官鲁氏), nació al final de la Dinastía Qing y padeció todos los sufrimientos que podemos imaginar: era huérfana, despreciada por su suegra; fue violada; sufrió guerras y escasez de comida, mientras el único hijo en el que tenía grandes esperanzas era un bebé grande. Sus ocho hijas tenían diferentes destinos e incluso había conflictos entre ellas debido a las diferencias ideológicas de sus maridos. Sin embargo, Shangguan Lu, que no daba importancia a estas discrepancias ni al daño hecho por las guerras, siempre ofrecía amparo a los familiares cuando ellos lo necesitaban.

Un argumento que subraya el amor de la madre a los hijos es el continuo amamantamiento a su hijo menor, Shangguan Jintong (en chino: 上官金童), que necesitaba ser amamantado siendo adulto. La figura de la madre en esta novela, que es la encarnación de todas las virtudes humanas, coincide con la abuela del narrador en el *Sorgo rojo*. Ambas tienen infinito

valor, aguantan sin quejas el sufrimiento y daño hechos por parte de sus hijos y siempre valoran la vida (Yang 2005: 49). Los “pechos grandes” de la madre no solo representan la leche que ofrece para mantener la vida de sus hijos, sino también es la encarnación del amor incondicional a los hijos, lo cual es un tema común en la literatura y hace que las obras de Mo devengan universales. De hecho, para Mo, la madre es la encarnación de la tierra, que mantiene y ofrece refugio a los hombres para que estos sigan viviendo. Lo podemos ver en este ejemplo:

—Sí, he cambiado —dijo Madre—, pero sigo siendo la misma durante los últimos diez años. Como mínimo, muchos miembros de la familia Shanguan han caído como tallos de cebolletas y otros han nacido para ocupar sus lugares. Allí donde hay vida, la muerte es inevitable. Morir es fácil; lo difícil es vivir. Y cuando más difícil se vuelve, más fuerte es la voluntad de seguir viviendo. Y cuanto mayor es el miedo a la muerte, mayor es el esfuerzo que se hace por conservar la vida. Yo quiero seguir aquí el día que mis hijos y mis nietos lleguen a la cumbre, así que espero que todos os comportéis. ¡Hacedlo por mí! (Mo, 2012c: 599)⁸.

Mientras tanto, *Rana* configura una madre de manera contraria. La protagonista, un personaje que parece totalmente opuesto a la madre de *Grandes pechos, amplias caderas*, obedeció las órdenes del gobierno y ejecutó sin piedad a muchos bebés sin que nacieran. Sus compatriotas estaban ansiosos por tener más hijos, mientras ella, soltera hasta la jubilación, no tenía ninguna gana de tener hijos y obligó a las embarazadas que tenían hijas y querían un hijo varón a abortar. Sin embargo, la conciencia y la maternidad no se han apagado en su corazón. En su primera asistencia al parto, “cuando sacó al niño del cuerpo de su madre consiguió olvidarse de la lucha de clases y de las diferencias sociales” (Mo 2013: 33)⁹. Cuando se jubiló, se puso a hacer muñecos de barro junto con su marido. Estos muñecos de barro, al mismo tiempo que representaban su arrepentimiento y

⁸ En chino: 我变了, 也没变。这十几年里, 上官家的人像韭菜一样, 一茬茬地死, 一茬茬地发, 有生就有死, 死容易, 活难, 越难越要活, 越不怕死越要挣扎着活。我要看到我的后代儿孙浮上水来的那一天, 你们都要给我争气 (Mo 2012d: 364).

⁹ En chino: 她将婴儿从产道中拖出来的那一刻会忘记阶级和阶级斗争, 她体会到的喜悦是一种纯洁的、纯粹的人的感情 (Mo 2010b: 101).

su intento de “expiar los pecados cometidos” (Mo 2013: 127), indican la maternidad que lleva en su sangre. Con este contraste —un personaje con maternidad que mata a numerosos hijos—, Mo subraya lo invencible de la imagen de la madre: la maternidad o el amor de madre a los hijos, una de las virtudes del ser humano y algo arraigado en la sangre, puede ser reprimida por alguna opresión, pero nunca desaparecerá.

Aparte del homenaje a la madre, el autor también muestra su preferencia por los personajes femeninos y se aprovecha del contraste entre los personajes femeninos y masculinos para cumplir el compromiso de reflexionar sobre el ser humano. En *Grandes pechos, amplias caderas*, con la que el escritor empezó a demostrar esta inclinación, se juntan muchos personajes femeninos: Shangguan Lu y sus ocho hijas. La madre es la encarnación de todas las virtudes, mientras que las hijas representan la fuerza vital de la “raíz” y sus vidas son el proceso de decaimiento del ser humano por alejarse de la “raíz” —la fuente de energía y los valores—. Al principio las chicas eran como su madre, llenas de energía e ilusiones. Sin embargo, al conocer a los hombres, aceptaron las ideas políticas de sus amantes y empezaron a discutir entre ellas. Solo cuando volvieron a casa de su madre recuperaron los valores que les enseñó su madre.

En otras obras también existen personajes femeninos parecidos, por ejemplo: Dai Jiulian en *Sorgo rojo*, Sun Meiniang en *El suplicio del aroma de sándalo*, Bai en *La vida y la muerte me están desgastando* y Chun Lian en su última obra teatral *El vestido brocado*. Todas ellas son chicas honestas, valientes y con mucha ilusión por la vida. Mientras tanto, en contraposición con los personajes femeninos, los masculinos son cobardes y están atrapados en los conflictos políticos o económicos¹⁰.

Desde la perspectiva de Mo, este contraste es también el dualismo entre la “civilización” y la naturaleza y entre la maldad y la bondad. Por lo tanto, los personajes femeninos representan el intento del autor de cumplir su compromiso —describir la realidad— y las soluciones orientadas a los problemas —volver a la “raíz”, a los valores más primitivos del ser humano enseñados por la madre—. Las virtudes y valores pertenecientes a los personajes femeninos, sobre todo a la madre, que ocupa un sitio supremo

¹⁰ Mo no es la primera persona que propone este dualismo. En una de las cuatro novelas clásicas chinas, *El sueño del pabellón rojo*, Cao también utiliza esta comparación —las mujeres son tan puras como el agua mientras que los hombres son tan malolientes como el barro— para expresar su odio a la hipocresía y malicia entre las personas.

frente a otros personajes debido a su cercanía al origen de la vida del ser humano, son tan universales que hacen que sus obras puedan ser entendidas por todo el mundo.

3.4 La nostalgia por el pueblo natal

Como hemos mencionado en el apartado 2, Mo se alistó al Ejército cuando tenía veintiún años y lo abandonó cuando tenía cuarenta y dos años, es decir, estuvo casi un cuarto de siglo allí. Inevitablemente, la larga estancia en el Ejército le condujo a la nostalgia del pueblo natal, que es otro tema importante de sus obras.

Como dijo el mismo escritor, desde su alistamiento en el Ejército, cuando tenía grandes ganas de irse del pueblo, hasta la primera vez que regresó después de pasar tres años fuera, notó “el vínculo entre el individuo y su pueblo natal” (traducción de la autora, Yang 2005: 30). Indudablemente, la estancia en el Ejército es la inspiración más directa para el escritor al volver la mirada hacia el pueblo donde pasó su infancia y adolescencia. Uno de los reflejos de la nostalgia del pueblo natal es la apariencia repetida de este pueblo en sus obras: incluso en sus obras más recientes aparecen como personajes soldados retirados que vuelven al pueblo natal. El pueblo de Gaomi (en chino: 高密), cuyo prototipo es indudablemente Gaomi de donde el escritor es oriundo, es el escenario principal de muchas de sus obras. Este pueblo apareció en su primera novela, *El rábano transparente* (1985), y volvió a aparecer en sus obras posteriores, en las que el autor va completando la historia de diferentes épocas de este pueblo. De hecho, siete¹¹ de las doce novelas publicadas desarrollan su historia en este pueblo norteño.

Otro reflejo de la nostalgia del pueblo natal en las novelas de Mo se encuentra en los elementos folklóricos. Este espacio ficcional está lleno de detalles populares que aprendió el autor cuando era niño. Por ejemplo, los vocablos y dichos locales, el teatro del Gato (en *El suplicio del aroma de sándalo*), los cantos folklóricos (por ejemplo las baladas en *Las baladas del ajo*), los cuentos extraños, etc., componentes con los que nos enseña un Gaomi folklórico y primitivo, un Gaomi más parecido al pueblo donde el autor pasó su pubertad en vez del Gaomi moderno del siglo XXI. Por

¹¹ Son las siguientes: *Sorgo rojo* (1987), *El clan de los herbívoros* (1989), *Grandes pechos, amplias caderas* (1996), *El suplicio del aroma de sándalo* (2001), *¡Boom!* (2003), *La vida y la muerte me están desgastando* (2006) y *Rana* (2009).

eso, sabemos que la nostalgia que siente el autor es por el pueblo donde vivió antes de ingresar en el ejército, el pueblo que, para él, es donde se encuentra su “raíz” o una conexión radical con su propia fuerza interna.

Al mismo tiempo, el autor insta un dualismo de campo-ciudad en sus obras para demostrar la conexión entre el pueblo y la ciudad, con el objetivo de proponer la vuelta a la “raíz” como una solución a los problemas de la sociedad moderna (Chen 2021: 116), lo cual indica que el espacio ficcional de Mo no solo es el pueblo norteño chino de donde proviene él, sino también un microcosmos de su propia sociedad o incluso del resto del mundo:

[Traducción de la autora] Desde mi punto de vista, aquí es donde se encuentra el compromiso de la literatura: somos capaces de convertir la experiencia en los pueblos pequeños en literatura y brindarla a todo el mundo, o somos capaces de meter los problemas del mundo en este *microcosmos* creado por nosotros y ampliarlos¹².

De esta manera, Mo construye un espacio literario que le permite contar “las ideas en el pueblo pequeño, las que genera la gente después de irse de su propia tierra y los traumas de allí” (traducción de la autora, Mo 2012a: 26)¹³. Al mismo tiempo, mediante la dicotomía ecologista propuesta y los traumas descritos en sus obras, la nostalgia de Mo por su propio pueblo se hace universal, junto con este “microcosmos” social. Como él mismo dijo, el pueblo de Gaomi le facilita “un espacio geográfico y humano estrechamente vinculado con la infancia, un espacio sin muro ni frontera” (traducción de la autora, Mo 2012a: 170)¹⁴. Su nostalgia, siendo algo propio y privado, se convierte en una experiencia colectiva y compartida por todo el mundo —una nostalgia del pasado, de la vida bucólica y tranquila—, lo que forma parte de las características de la literatura de “búsqueda de la raíz” (en chino: 寻根文学): volver la mirada al pueblo, a lo popular y a lo

¹² En chino: 我认为文学的职责正在此处。我们能够将在小村子里经历的事情写成文学，推向世界。或是能够将世界的问题，在自己创制的一个小小模型里放大。

¹³ Son las coincidencias que comentó Kenzaburo Oe en su visita a Gaomi, donde tuvo una charla con Mo Yan. En chino: [...] 故乡小村庄里的念头、离开家乡后的人的想法、以及当时行为的伤痕 [...].

¹⁴ En chino: 我创造了“东北高密乡”，是为了进入与自己童年经验紧密相连的人文地理环境，它是没有围墙甚至没有国界的。

folklórico como una vía para recuperar los valores y la fuerza interna con el fin de encontrar la paz y construir una sociedad mejor.

3.5 La crítica a los oficiales y el compromiso de escritor

La última clave de las novelas de Mo, y también probablemente la característica más valorada por los estudios, es el cumplimiento del compromiso de escritor mediante sus agudas críticas a los oficiales, lo cual, desde nuestra perspectiva, está estrechamente relacionado con su pubertad en el pueblo y su estancia en el Ejército: las duras condiciones del campo en Gaomi le permiten al autor ver las dificultades de la vida, tanto las que derivan de las condiciones naturales como las debidas a los cambios sociales y políticos. Al mismo tiempo, la experiencia como soldado le brinda la oportunidad de ver cómo funciona el régimen y los problemas que se derivan de este. Por lo tanto, en las obras de Mo se constata fácilmente su simpatía por los desamparados y su crítica a la corrupción y a la injusticia.

Sin embargo, Mo también aprendió de su propia experiencia con la censura y de otras obras literarias a la hora de hacer críticas. En los ensayos y entrevistas, al mismo tiempo que admite su consciencia del compromiso como escritor —“creo que soy un campesino con cierta rectitud y coraje y en mis novelas se nota mi fuerte consciencia para intervenir en la sociedad (traducción de la autora, Mo 2012a: 145)¹⁵”—, confesó que tuvo que adoptar mejores formas de realizar críticas para evitar la censura:

[Traducción de la autora] En *Las baladas del ajo* encontré un truco, que consiste en trasladar todo lo que quiero escribir al pueblo de Gaomi de mitad ficcional y mitad real (Mo, 2012a: 29)¹⁶.

De hecho, en sus novelas suelen ser los personajes raros o locos los que expresan las opiniones del propio autor. Los ejemplos son diversos. En *El suplicio del aroma de sándalo*, el hijo tonto del verdugo reveló la indiferencia del público frente a la injusticia sufrida por a un intelectual que intentaba salvar el país; en *Las baladas del ajo*, el anciano vagabundo y loco desveló la verdad del “acontecimiento del ajo” con sus cantos y al final se

¹⁵ En chino: 我觉得我还是一个有几分血性的农民，在小说里有强烈的干预社会的意识。

¹⁶ En chino: 后来我在《天堂蒜薹之歌》中找到了一个诀窍，这就是把我要写的内容全部移植到一半虚构一半真实的高密东北乡来。

murió sin que nadie supiera el porqué; en *La república del vino*, Li Yidou, el fanático aficionado a la literatura, hablaba de los casos de corrupción como si fueran algo normal.

[...] la gente china se ha roto la cabeza con el fin de lograr nuevos platos de comida exóticos. No hace falta decir que la mayoría de la gente que tiene los medios para mimar a sus paladares, no necesita gastar su propio dinero para hacerlo porque siempre conocen a alguien que les invite, mientras que la gente corriente llena sus estómagos con lo primero que tiene a mano (Mo, 2012e: 346)¹⁷.

Todos los hombres tienen dos caras. Una corresponde al ser virtuoso y sediento de justicia y que respeta los tres principios y las cinco virtudes. La otra cara corresponde a la de un ladrón y una puta, un ser sediento de sangre y sexo. Los que asistieron a la ejecución de esa mujer, por muy virtuosos que fueran, príncipes o mujeres de una virtud intachable, estaban bajo la influencia de ese segundo rostro. Estaban ahí para satisfacer una necesidad íntima de carne y sangre, y todo ello les procuraba un placer indescriptible (Mo 2014: 343)¹⁸.

Por un lado, el empleo de la locura —la locura juzgada como la falta de concordancia con las expectativas lógicas de comportamiento social reconocido en vez de por un motivo patológico— es bastante frecuente en las obras literarias chinas contemporáneas, especialmente aquellas vinculadas con los traumas (Linder 2011). En las obras de Mo, las personas “normales” se quedan atrapadas en las convenciones, incluso aceptan con cierta complicidad la injusticia y la corrupción, mientras que los que tienen un comportamiento errático tienen vista de lince, se enteran de los problemas de su mundo e incluso los denuncian. De esta manera, Mo, mezclando lo ficcional y lo verdadero, fusiona las palabras relacionadas con la locura con la verdad y, con cuidado, esconde sus críticas debajo del velo de la locura. Sin embargo, en vez de suavizar las críticas, este contraste de normal-

¹⁷ En chino: 我发现咱们中国人在吃上真是挖空了心思, 当然, 有条件吃奇食异味的人, 大多数不必掏自己的腰包, 至于绝大多数的老百姓, 也不过是胡乱塞饱肚子罢了 (Mo 2012f: 278).

¹⁸ En chino: 所有的人, 都是两面兽。一面是仁义道德、三纲五常; 一面是男盗女娼、嗜血纵欲。面对被刀割的美人身体, 前来观刑的无论是正人君子还是节妇淑女, 都被邪恶的趣味激动着 (Mo 2012b: 238).

anormal incluso las refuerza y las colma de ironía: los llamados “locos” son conscientes de la verdad, ¿por qué los supuestos “normales” no la ven? ¿No son capaces de verla o no quieren verla?

Por otro lado, basándonos en los fragmentos citados, podemos ver que Mo no solo se limita a criticar los problemas sociales sino que también muestra su preocupación y reflexión sobre un eterno tema literario y filosófico: los defectos del ser humano. Así lo confirma Wästberg (2012) a la hora de publicar el resultado del Premio Nobel de Literatura en 2012:

Playfully and with ill-disguised delight, he (Mo Yan) reveals the murkiest aspects of human existence, almost inadvertently finding images of strong symbolic weight. [...] Ideologies and reform movements may come and go but human egoism and greed remain.

Es cierto que en sus obras el escritor siempre intentaba mostrar los valores compartidos por el ser humano (la bondad, la sinceridad, etc.). Como hemos mencionado anteriormente, la mayoría de los personajes femeninos son encarnación de estas virtudes. A la hora de dedicar sus elogios a estos personajes, Mo también se lamenta por los personajes egoístas, codiciosos e ignorantes, en un intento de intentar conseguir una respuesta para la pregunta: “¿Por qué hay gente que siempre es buena y otra que es siempre mala? (traducción de la autora, Mo 6 de diciembre de 2012)” Esta inquietud humanista ayuda a que sus obras sean comprendidas por lectores de otros trasfondos culturales.

Obviamente, esta consciencia y práctica para ser un escritor comprometido, junto con su empatía por todo el ser humano, es el motivo decisivo por el que Mo y sus obras son universales. Como él mismo dijo en una entrevista (traducción de la autora, Asociación China de Escritores 2012):

La bondad y la belleza no pueden brillar si no coexisten con la maldad. Estos son mis ideas al respecto de la oscuridad y la fealdad existentes. [...] La verdadera compasión es la dirigida a un canalla, porque el canalla es también una víctima.

4. Conclusiones

En conclusión, son cinco las claves que debemos tener en cuenta para poder entender las obras de este ganador del Premio Nobel. Basándonos en

el análisis realizado en los apartados anteriores, podemos ver que la experiencia vital y profesional dejó una profunda influencia en las creaciones literarias, lo cual es un punto de suma importancia que no debemos olvidar a la hora de realizar investigaciones de las obras de este escritor. Pasó su pubertad en un pueblo norteño, donde él, al mismo tiempo que tenía los primeros contactos con la literatura a través de los cuentos extraños, era testigo de las dificultades de la dura vida del pueblo y los traumas sufridos por sus compatriotas a causa de los cambios sociales. Ha estado en el Ejército durante más de veinte años, una experiencia que le facilitó el acceso a documentos no publicados y la oportunidad de conocer el régimen de cerca y de manera completa. Otra clave es que, en sus obras, aprovechándose de los cuentos fantásticos y del recurso folklórico de su propia tierra, el escritor renueva tanto la forma como el lenguaje de las novelas chinas en las últimas dos décadas del siglo XX. Combinando lo inverosímil y lo verosímil, consigue esconder sus agudas críticas en sus novelas y muestra su preocupación por el mundo y por el ser humano. De esta manera, gracias a sus decisiones comprometidas y humanistas, que son los últimos elementos esenciales para entender a Mo, sus obras logran convertir lo más local y auténtico de China en algo universal y compartido por diferentes culturas.

BIBLIOGRAFÍA

- Asociación China de Escritores 中国作家协会. 2012. 莫言的小说故乡——莫言访谈录(El pueblo de las novelas de Mo Yan). <http://www.chinawriter.com.cn/2012/2012-10-12/143482.html> [fecha del último acceso: 15 de marzo de 2021].
- Chen, Chaohui. El destino y el camino: un análisis comparativo de la naturaleza/el mundo rural en las novelas de Miguel Delibes y Mo Yan. *Castilla. Estudios de Literatura* (12): 101-120.
- Linder, Birgit. 2011. Trauma and the Truth: Representations of Madness in Chinese Literature. *Journal of Medical Humanities* (32): 291-303.
- Fundación del Premio Nobel. 2012. Interview with Mo Yan. <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1889> [fecha del último acceso: 17 de enero de 2021].
- Mo, Yan 莫言. 2005. 我怎样成了小说家? ¿Cómo me convertí en un novelista? Discurso en OUHK (The Open University of Hong Kong) <http://open.163.com/special/opencourse/moyan.html>, consultado el 17/01/2021.

- . 2008. 母亲(Madre). 人民日报(*People's Daily*), 14 de enero.
- . 2009. *La vida y la muerte me están desgastando*. Traducción al español de Carlos Ossés Torrón. Madrid: Kailas.
- . 2010a. 读书其实是在读自己——从学习蒲松龄谈起(Leer un libro es leer a sí mismo. Sobre lo que aprendí de Pu Songling). 中华读书报(*China Reading Weekly*), 15 de abril. <http://www.chinawriter.com.cn/wxpl/2010/2010-04-15/84540.html> [fecha del último acceso: 15 de marzo de 2021].
- . 2010b. 蛙(*Rana*). 上海: 上海文艺出版社(Shanghái Editorial de Arte de Shanghái).
- . 6 de diciembre de 2012. Cuentacuentos. Discurso Nobel. <http://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/yan/25459-mo-yan-discurso-nobel> [fecha del último acceso: 15 de marzo de 2021].
- . 2012a. 碎语文学(*Charlas sobre la literatura*). 北京: 作家出版社(Beijing: The Writers Publishing House).
- . 2012b. 檀香刑(*El suplicio del aroma de sándalo*). 北京: 作家出版社(Beijing: The Writers Publishing House).
- . 2012c. *Grandes pechos, amplias caderas*. Traducción al español de Mariano Peyrou. Madrid: Kailas.
- . 2012d. 丰乳肥臀(*Grandes pechos, amplias caderas*). 北京: 作家出版社(Beijing: The Writers Publishing House).
- . 2012e. *La república del vino*. Traducción al español de Cora Tiedra. Madrid: Kailas.
- . 2012f. 酒国(*La república del vino*). 北京: 作家出版社(Beijing: The Writers Publishing House).
- . 2012g. 生死疲劳(*La vida y la muerte me están desgastando*). 北京: 作家出版社(Beijing: The Writers Publishing House).
- . 2013. *Rana*. Traducción al español de Li Yifan. Madrid: Kailas.
- . 2014. *El suplicio del aroma de sándalo*. Traducción al español de Blas Piñero Martínez. Madrid: Kailas.
- Oficina del Historial ocal de Cangshan. 1998. 苍山县志(*Historial Local de Cangshan*). 北京: 中华书局(Beijing: Editorial Zhonghua).
- Proyecto de digitalizar los clásicos filosóficos chinos: www.ctext.org [fecha del último acceso: 17 de enero de 2021].
- Rodríguez Puértolas, Julio. 2008. La crítica literaria marxista. *Revista de crítica literaria marxista* (1): 26-64.
- Wästberg, Per. 2012. Award ceremony speech. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/ceremony-speech/> [fecha del último acceso: 15 de marzo de 2021].

- Yang, Yang 杨扬. 2005. 莫言研究资料 *Los materiales para la investigación sobre Mo Yan*). 天津: 天津人民出版 Tianjin: Editorial Popular de Tianjin.
- Ye, Kai 叶开. 2008. 莫言评传 *Comentarios y biografía sobre Mo Yan*. 河南: 河南文艺出版社. Henan: Editorial del Arte de Henan.
- Zhang, Libo 张丽波. 1996. 丰乳肥臀是一本怎么样的书? ¿Cómo es *Grandes pechos, amplias caderas*? 红旗文稿 *Manuscrito de bandera roja*, (12): 15-17.

