EL MOVIMIENTO *XUNGEN*: EL TEMA DE LA MUERTE EN *SORGO ROJO* DE MO YAN

Ainhoa Segura Zariquiegui

(Binhai School Foreign Affairs (Tianjin Foreign Studies University), Tianjin, China)

ainhoaseguraza@hotmail.com

Tian Zhuo Yan

(Binhai School Foreign Affairs (Tianjin Foreign Studies University), Tianjin, China)

RESUMEN:
La literatura actual china se encuentra profundamente influida por la corriente *Xungen* y uno de los grandes temas tratados por *Xungen* es la muerte. Esta corriente, proveniente del neo-historicismo literario chino, es el contexto donde se enmarcan la mayoría de los grandes autores chinos actuales como Mo Yan. En este artículo se trata de analizar la corriente *Xungen* y un tema esencial dentro de ella: la muerte. De ahí que este trabajo de investigación contenga dos partes: la primera, dedicada a observar la literatura china reciente donde se enclava el autor, y una segunda, donde se muestra el tema de la muerte, tan importante para Mo Yan y los demás escritores *Xungen*. Se ha tomado la obra *Sorgo rojo* de Mo Yan para examinar el tema de la muerte y de su simbología en la sociedad y la cultura china.

Palabras clave: Literatura china; Xungen; Mo Yan; Sorgo rojo; simbología.

ABSTRACT:
The Xungen movement is the context where authors such as Mo Yan are included. In this article, we analyze xungen movement. Also, we analyze one of the most important issue: the death. This article contains two parts: the first dedicate to analyze the recent Chinese Literature and the second where the death is examined. Mo Yan´s *Red Sorghum*has been taken to show the simbols of Chinese society. Also, to display the symbols of Chinese culture.

Keywords: Chinese Literature; xungen; Mo Yan; Red Sorghum; simbols.

MO YAN Y SORGO ROJO: LA CORRIENTE *XUNGEN*

Mo Yan (莫言) no es el verdadero nombre del premio Nobel de Literatura 2012, es el pseudónimo de Guan Moye (管谟业). Nació en 1955 dentro de una familia muy humilde en la provincia de Shandong (山东) en la región de Gaomi Noreste (高密东北乡), donde está ambientada la novela *Sorgo rojo* (红高粱). Tuvo que dejar sus estudios escolares para ir a trabajar a una fábrica de petróleo durante la Revolución Cultural tras lo cual se alistó en el Ejército donde comenzó a escribir. Su primera novela fue publicada en 1981 con el título de *Lluvia en una noche de primavera* (春夜雨霏霏).

Posteriormente, publicaría *Las baladas del* ajo (天堂蒜薹之歌), pero el éxito llegaría con *Sorgo rojo* (1987), novela que acapara la atención de este artículo. En 1996 vio la luz su libro *Grandes pechos, amplias caderas* (丰乳肥臀) en el que se observa la historia del siglo XX de China vista desde la perspectiva de una mujer. Mo Yan significa en español "no hables" (莫言): "Como dice un refrán chino: *es fácil cambiar de dinastía, es difícil modificar la personalidad*, y aunque mis padres me habían educado con mucho cuidado, no consiguieron cambiar el hecho de que a mí me gustara hablar. Esto le había dado un sentido irónico a mi nombre Mo Yan que significa, no hables" (Mo Yan, 2012: 4). Las autoridades chinas le hicieron esta advertencia al prohibir la publicación de su libro*Grandes pechos, amplias caderas* por encontrarlo indecoroso. Más tarde, en 1999, llegaría su obra *Shifu harías cualquier cosa por divertirte* (师傅越来越幽默), *La vida y la muerte me están desgastando* (2006) (生死疲劳) y *Rana* (蛙) en 2011.

En la obra *Sorgo rojo* se relata la historia de una familia que vive la angustia de la invasión japonesa (1937-1945). El pueblo Gaomi Noroeste (lugar natal de Mo Yan), famoso por su cultivo de sorgo rojo y la elaboración de vino proveniente de esta gramínea, es el lugar donde tiene lugar la acción. El bisabuelo materno del narrador pretende casar a su bella hija, Dai Fanglian (戴凤莲), con el hijo leproso de Shan Tingxiu（单廷秀）, poseedor de una famosa destilería y uno de los hombres más ricos de la región. Yu Zhan´ao（余占鳌）es uno de los porteadores que llevan a la abuela en un palanquín hasta el pueblo de su futuro marido. Durante el viaje Dai y Yu se enamoran secretamente. Al llegar a casa del leproso, la joven Dai en ningún momento permite que Shan se acerque a ella, protegida con unas tijeras. Cumpliendo con la costumbre tradicional, el tercer día a partir de la boda, la novia debe volver al hogar paterno. En el camino de regreso, Dai es secuestrada por Yu Zhan´ao; la pareja hace el amor en el campo de sorgo. Al regresar la muchacha a la casa de los Shan, le anuncian que alguien ha matado al padre y al hijo de su marido por lo que toda la fortuna de la familia Shan pasa a sus manos. A partir de ese momento, la abuela deja la responsabilidad de la organización de la fabricación del vino de sorgo al tío Arhat, hombre de confianza de los antiguos dueños. La nueva vida de la destilería continúa hasta que un día se acerca Yu Zhan´ao a pedir trabajo. Al principio, Dai hace como si no le conociera, pero termina por reconocer su relación con Yu, viviendo juntos una gran historia de amor. Yu, convertido ahora en un bandolero muy

popular, llega a tener un grupo de ochocientos seguidores. Durante la ausencia de la abuela para enterrar a su madre, el abuelo se hace amante de Pasión（恋儿）, una joven sensual, con la que huye a un pueblo cercano llamado Grieta Salada（咸家口子）. El tío Arhat （刘罗汉大爷）es capturado por los japoneses para construir carreteras y al tratar de escapar con las mulas de su ama, es prendido y desollado públicamente de forma brutal. Los japoneses matan a todos los habitantes de Grieta Salada y violan a Pasión atrozmente; un joven japonés irritado por no poder violar a la joven, asesina a su hija, una niña de apenas cuatro años de edad. Yu Zhan´ao y su hijo adolescente forman una guerrilla con unos pocos aldeanos, librando una batalla terrible y desigual contra los japoneses. La abuela muere durante la batalla por las balas japonesas. Los supervivientes se dedican a matar a los perros que tratan de comerse los cadáveres de los aldeanos chinos.

El argumento de la novela *Sorgo* rojo （红高粱）nos trasmite ya parte de la angustia que se irá haciendo cada vez mayor al leer sus páginas. Mo Yan trata de refrescar la memoria histórica de su país y de otros países. También de abrir un episodio trágico de la historia reciente de China. Y sobre todo, intenta homenajear a los héroes del pasado. Cada personaje, ya sea mujer, hombre o animal muestra un símbolo importante para la nación china. El sorgo rojo es el símbolo de los héroes de Gaomi Noreste que lucharon con bravura contra el invasor japonés: "El sorgo rojo se contraía como los héroes caídos" (2012: 135). Esta gramínea, de dos metros de altura, se alza altiva sobre la tierra y es flexible, por eso, no se puede romper; puede ser que la corten pero volverá a crecer, orgullosa, a pesar de las dificultades al igual que el pueblo chino. Respecto a la simbología que contiene el sorgo rojo, Chen Keren（陈可人) señala que el color rojo es el color más importante para la cultura china. Se encuentra en la conciencia colectiva del pueblo chino y simboliza la rebeldía y el nacimiento de la vida, así como el dolor y la muerte:

> 红色是中国人最熟悉也是最喜爱的颜色，对红的以深入民族的集体无意识中，这个颜色有非比寻常的意义，红色既象征生命的蓬勃和骚动，**也象征血的**伤痛和死亡，**它既是生，又是死，伴随中国人生命的始**终,**是活力也是血腥，但都**让人激动振奋并为之倾倒。把"红"**和"高粱"**结合为一个意象，代表了莫言要寻找的文化的**"根"，象征着中**华民族祖祖辈辈的生命力和原始的野性，敢爱敢恨的豪放和艰苦忍耐的品质[1] (2012: 63).

En la década de los años setenta todavía la literatura tendía a extender la actitud de propagar los éxitos comunistas identificados en los actos de heroicos protagonistas. Expertos como Zhang Qinghua（张清华）señalan que Mo Yan tiene como base esta corriente historicista:"**莫言不**仅是当代作家中最具历史主义倾向、一直最执着地关注着20**世**纪中国历史的一个，**而且**这种关注还体现了强烈的人文性和当代性，对当代文学的精神走向起着重要的影响作用"[2] (2005: 35). Pero Mo Yan (y otros escritores) da un paso adelante e introducen una corriente denominada el neo-historicismo. Al elegir a personajes marginales, las narraciones neo-historicistas describen las trivialidades de la vida de los protagonistas que suelen estar

llenas de problemas de todo tipo, tanto personales como sociales. Los neo-historicistas prescinden de dar una perspectiva política cuando tratan sobre sucesos históricos y se esfuerzan en alejarse de la figura del héroe que suele aparecer en la novela revolucionaria. Estos escritores, tal es el caso de Mo Yan（莫言）, Yu Hua（余华）, Chen Zhongshi（陈忠实）o Su Tong（苏童）, tienden a armonizar la historia con las tradiciones religiosas como la cultura del confucionismo y las leyendas pertenecientes al folclore, tratando de edificar un ambiente oscuro donde se desvanecen las contradicciones culturales y se exaltan las vivencias dolorosas de los individuos anclados al mismo telón de fondo temporal. En este sentido, los neo-historicistas vuelven al origen de la tradición. Al mostrar al individuo, muestran también las conductas instintivas de los personajes, llegando incluso a la animalización cuando las circunstancias son cruelmente adversas.

Dentro de la corriente neo-historicista, durante los años ochenta, la literatura china tomó dos caminos, el primero, que consideraba los modelos extranjeros como ideales a seguir y el segundo, que consistía en tomar influencias pero siempre más apegadas a las raíces del propio país. La segunda senda fue la elegida por los intelectuales de la "*búsqueda de la raíz*" llamada *Xungen*（寻根）: "La literatura de la *búsqueda de la raíz* es un subgénero de la novela neo-historicista, cuyo representante más famoso y de más éxito es Mo Yan, que describe a la gente de su tierra natal: Gaomi Noreste" (Weiwei, 2013:11) El marco temporal y cultural es importante para entender esta búsqueda entre lo externo y lo interno. En 1982, año de gloria de García Márquez, China comenzaba una época de reformas y apertura al mundo. Tras el trauma histórico resultado de la Revolución Cultural, se esforzaba en acceder al gran espectáculo de la modernización global. Una de las influencias que achacan críticos como Fan Ye（范晔） a Mo Yuan es el influjo de la literatura de Gabriel García Márquez en sus novelas que se observa en cierta similitud temática y la utilización de la realidad maravillosa y a la vez verosímil (2015: 34). Dentro de esta similitud se señala la utilización de una familia para relatar la historia de un país al igual que hizo Márquez. Pero esto ocurre de manera general en las novelas neo-historicistas y más concretamente en las de la "búsqueda de las raíces": "Una característica común de estas novelas es que el desarrollo de la historia siempre gira alrededor del núcleo de los cambios de una familia, y normalmente dicha familia cae en decadencia por diferentes razones (Weiwei, 2013:15-16). Por lo tanto, aunque "influido por la literatura internacional sobre la búsqueda del origen, Mo Yan siempre ha mencionado la impresión que le produjo *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez" (Weiwei, 2013:22), es de subrayar que el aspecto familiar forma parte de la búsqueda de las raíces en el sentido de que, en la cultura china, la perspectiva vital de las personas tiene como telón de fondo su posición dentro de la familia. Por eso, no es de extrañar que Mo Yan necesite la familia como reflejo de las relaciones personales e incluso sociales dentro de su escenario literario. No olvidemos que China es un país totalmente ligado al Confucionismo y éste regula las relaciones humanas y da base al contexto y a las relaciones sociales: "Mo Yan escribe, de este modo, la novela de su propia identidad desde un ámbito particular verdadero en la vida social china: la familia" (Guillermo Vega, 2013:2). Cabe señalar que Mo Yan, al pertenecer a la corriente de*Xungen* (寻根) la

cual conecta el impacto y la influencia de culturas extranjeras, como el realismo mágico (que tuvo su propio Boom en China en los años 80), trata de iniciar una búsqueda profunda de la propia identidad china. Han Shaogong（韩少功）, abanderado del movimiento *Xungen* （寻根）declaró en 1985: "La literatura tiene su raíz. La literatura tiene que estar profundamente arraigada en la tierra de la cultura tradicional del pueblo. Si no, el árbol de la Literatura nunca florecerá" (Han, 1985:2). Un año más tarde, otro escritor publicó una de las obras más relevantes de esta corriente literaria. Se trataba de *Sorgo rojo*, de Mo Yan. Por lo tanto, como diría Harold Bloom, Mo Yan ya se había despegado de la "angustia de las influencias" y volaba libre con su propio estilo. Señala Guillermo Vega que el presidente de la academia sueca, Peter Englund, dijo que al leer media página de una novela de Mo Yan era inmediatamente reconocible la autoría de la obra (2013:65). Quizás, por eso, la Academia de Estocolmo describió la literatura de Mo Yuan con el término de "realismo alucinante" otorgando así una propia terminología para el estilo de Mo.

De hecho, la estética y el contenido profundo de las obras de Mo Yan muestran una cara más cercana a su tradición china que a los modelos externos. Por ejemplo, los personajes más importantes de *Sorgo rojo* se muestran dentro de una óptica taoísta en la que el centro regulador del yinyang（阴阳）es fácilmente observable. Lo positivo y lo negativo se unen de manera magistral: Yu Zhan´ao es un hombre que posee muchas virtudes pero a la vez comete los más atroces asesinatos. Igualmente, Dai, la protagonista femenina, es una mujer heroica y luchadora, pero capaz de atravesar con un gancho el cuerpo de un niño muerto para pesarlo y así ganar a la lotería. El tío Arhat, un hombre bueno y fiel, mata a sus propias mulas (a las que quería enormemente) por no querer moverse durante su intento de fuga.

Más allá de la profundidad que el autor ha otorgado a los personajes, tenemos el estilo literario del propio Mo Yan. Al igual que ocurre con los protagonistas, lo hermoso se mezcla de manera sublime con lo esperpéntico, vulgar o espeluznante, envuelto en metáforas que crean imágenes visuales de una belleza incomparable y una aproximación a los sentidos que nos permite vivir de cerca lo que ocurre en la novela. Veamos un ejemplo que trata sobre el refugio donde se encuentra una guarnición de militares japoneses: "Dentro del refugio la hediondez era casi sofocante. Algunos hombres roncaban con estruendo; otros, en un extremo del vallado, orinaban dentro de un cubo de latón produciendo un tamborileo sonoro, como si arrojasen perlas sobre una superficie de jade" (2012:33). Es extraordinariamente mágico el resultado que tiene para un lector, sobre todo occidental, la exposición a esta clase de literatura oriental. Occidente está acostumbrado a la separación clara de los conceptos. Así es desde la Ilustración. Pero esta forma de ver la vida y la literatura se rompe al leer a Mo Yan. Cada párrafo está cuajado de este tipo de metáforas que convierten en belleza lo más repugnante sin dejar lugar a la separación; no sólo leemos, el poder de encantamiento que poseen las metáforas salidas de la mano del escritor alimentan el resto de los sentidos, sobre todo el visual; tras la lectura, aparece la imagen en nuestra mente en cámara lenta, unida a la armonía de la belleza que trasmite la conjunción de los extremos. Es un milagro del arte de la literatura. Pero también hay otros

sentidos que se ven nutridos por estas maravillosas metáforas: el sentido del gusto, el sentido del olfato.

Por otra parte, no se puede dejar de señalar el virtuosismo que el autor despliega en la colocación de los saltos temporales del texto. Faulker parece ser una influencia importante para Mo. El escritor nos envía del pasado al futuro sin que perdamos el hilo conductor en ningún momento. Tal y como señala Weiwei en torno a la temporalidad en la novela neo-historicista a la que pertenece Mo Yan, frente a la novela tradicional china cuya estructura se basa en el transcurso temporal de hechos narrados lineal y cronológicamente, "la novela neo-historicista china hace hincapié en un planteamiento más eficaz de los hechos narrativos y da cabida a la imaginación. Rompe la linealidad temporal y utiliza con frecuencia el *flashback*, la memoria, la relación entre la causa y el efecto pero también la casualidad" (Weiwei, 2013:13). Pero, lo más relevante es no olvidar que tras esta aparente "modernización" literaria y tras las extraordinarias metáforas, la literatura de Mo Yan esconde una elección de herramientas teórico-críticas y estéticas que verdaderamente ponen de relevancia la cultura ancestral y la conciencia colectiva china. Por ejemplo, en cada parte del relato, va dejando caer ciertas informaciones que serán relevantes para la comprensión general del texto y para darle cierto suspense. Esta forma de mostrar los acontecimientos tiene mucho que ver con actitudes esenciales del pueblo chino.

Por último, se debe señalar la ironía oscura que desprende el relato, difícil de traducir pero fácilmente observable por los ojos de sus compatriotas gracias a la utilización de ciertos caracteres. Influido por la ironía social del padre la literatura china contemporánea, Lu xun (鲁迅), Mo Yan posee un fino sentido del humor que se vuelve muy negro en algunas ocasiones.

Respecto al momento en que se encuentra la literatura del movimiento *Xungen* y a Mo Yan dentro de ella, críticos de la talla de Zhan Qin Hua ponen de relevancia que este movimiento está en sus horas bajas ya que se encuentra en una etapa difícil. Esta literatura prometía una imagen amable de China que muchos autores como Mo Yan no son capaces de mantener. El premio Nobel no puede dejar de añadir elementos culturales chinos que hablan sobre la realidad del pueblo chino, con todo lo bueno y lo malo que posee:

> 《红高粱家族》典范地体现了一个必然和重要的"过渡"从"启蒙历史主义"到"新历史主义"的过渡。从历史联系的角度看，《红高粱家族》显然与刚刚落潮的"寻根文学思潮"有应和关系，但由于莫言接受了更多"新知"的刺激，使他比之寻根思潮又有了许多"新"意。后来莫言的一些言论也说明，他这时已经意识到了寻根文学的困境，即目的承诺与写作内容之间发生了先在的不可解决的冲突，他们所热衷寻找的难免带着"落后"和"愚昧"色彩的民俗文化本身，实在无法成为"改造和重铸当代文化"的摹本[3] (2012:36).

En este mismo artículo, el profesor Zhang Qinghua incluye la opinión de Mo Yan y su intención de impulsar el desarrollo de la literatura *Xungen*, y también el fracaso de este

empeño: "莫言说,原指望用这些东西"为中国指一条道路，使中国文化有个大致的取向",但"又觉得这是不可能的,这样发展下去,又是一个恶性循环,又回到原来的起点上去了"[4](2012:37).

LA MUERTE COMO TEMÁTICA IMPORTANTE DENTRO DE LA CORRIENTE*XUNGEN*

El siglo XX ha sido una centuria de gran agitación para el pueblo chino. Las guerras y la violencia han estado presentes en la vida social desde comienzo. *Sorgo rojo* es una obra que trata de remover la memoria histórica, volviendo a poner a la luz, la crueldad y brutalidad de los seres humanos. La planta de sorgo rojo simboliza a todo el pueblo chino, la vida cíclica de cada cosecha, la sangre roja y el vino de sorgo del mismo color representan el nacimiento de la vida y también el dolor y, sobre todo, la muerte. La combinación del sorgo y el color rojo se convierte en una imagen que muestra la raíz, el origen y la representación del pueblo chino.

No es fortuito que el autor haya elegido al nieto como narrador de esta historia. El descendiente (tan importante en la cultura china) es el encargado de trasmitir los sufrimientos y la historia de la familia y del país, mostrando de esta manera su deber con sus antepasados y la tradición. La literatura de la "búsqueda de las raíces" muestra su acercamiento a la tradición confucionista. El Confucionismo tuvo su origen en la China feudal y se trata de un sistema ético y social que contiene las enseñanzas de Kung Fu Zi(孔夫子). Confucio utilizó libros clásicos de la tradición china y los reinterpretó, dándoles un sentido ético. Aparte de señalar "la rectificación de los nombres", principio donde señala el orden jerárquico en la familia y la sociedad, Kung Fu Zi indica también la "piedad filial" como uno de los soportes más importantes de la sociedad china: "Este concepto no se reduce simplemente a los deberes del hijo hacia sus padres sino que también comprende el respeto por todo cuanto pertenece al mundo de los padres: el culto de lo antiguo, la veneración de la tradición, el respeto por cuanto pudieron hacer los predecesores, etc." (Arnaiz, 2004:4). Mo Yan muestra su veneración hacia la tradición y el culto a lo antiguo enmarcando la novela en la historia reciente china y contándola a través de las tradiciones y leyendas oídas a sus progenitores y allegados:

> 辍学之后，我混迹于成人之中，开始了"用耳朵阅读"的漫长生涯。二百多年前，我的故乡曾出了一个讲故事的伟大天才,蒲松龄，我们村里的许多人，包括我，都是他的传人。我在集体劳动的田间地头，在生产队的牛棚马厩，在我爷爷奶奶的热炕头上，甚至在摇摇晃晃地进行着的牛车社，聆听了许许多多神鬼故事，历史传奇，逸闻趣事，这些故事都与当地的自然环境，家庭历史紧密联系在一起，使我产生了强烈的现实感。我做梦也想不到有朝一日这些东西会成为我的写作素材[5] (2012:5).

Esas historias de las que habla Mo Yan, en gran medida, están muy relacionadas con la muerte.

El concepto de muerte en Oriente tiene similitudes y diferencias con Occidente. La muerte violenta de millones de personas a manos de los invasores japoneses es un trágico drama del que todavía no se ha repuesto China. Pero, la muerte natural como término del proceso vital es algo visto

de manera más comprensible y positiva que en Occidente. Como señala Alberto Mannará (2008:123), se puede subrayar que el *Libro Tibetano de la Muerte* posee muchas semejanzas con el *Libro de los Muertos* de la cultura egipcia donde se observa la muerte como algo positivo que permite salir a las personas de los ciclos de reencarnación. Para ello, las personas deben prepararse durante su vida terrenal y así alcanzar el estado de Buda, un lugar de suma iluminación, algo parecido al paraíso cristiano. Si no se consigue llegar a este estado, se vuelve a nacer en la tierra convertido en otros estados de menor estatus: dioses, dioses luchadores, humano, animal, espíritu sediento o habitante de los infiernos. Existe un momento muy crítico en la vida de las personas según la perspectiva oriental; se trata del momento de la muerte:

> *Cada una de las visiones que tiene el muerto (en el estado llamado intermedio) tiene relación con colores del arco iris (hay colores que llevan al estado buda y colores que asustan a los muertos y los llevan a que sigan errando por las existencias) y cada uno de ellos tiene relación con elementos (aire, fuego, tierra, agua). Cada visión se relaciona con distintas divinidades budistas, y en definitiva el estado alcanzado por el muerto es consecuencia de sus acciones (buenas o malas) en la Tierra, la fe en su maestro budista (dharma), y por las plegarias de ellos al momento de la muerte. Para alcanzar el estado de buda durante la vida terrenal es importante iniciarse en la meditación y los ritos de los muertos* (Mannará,2008:122).

El budismo considera que la persona debe comportarse de una forma moralmente adecuada en la vida para poder alcanzar un estado más elevado en el momento de la reencarnación (karma).

Esta tradición ancestral a cerca de la muerte, junto con las leyendas oídas a familiares y allegados, han sido el sustento de imaginación de Mo Yan. La importancia otorgada al concepto de la muerte, nos sitúa en el escenario donde convergen los símbolos tradicionales y la historia reciente china. Todo ello, lo observamos condensado en las páginas de la novela *Sorgo rojo*. Por eso, analizamos la muerte desde una perspectiva simbólica que nos permite conocer mejor la cultura, la sociedad y la literatura chinas.

La muerte de la abuela Dai Feng Liang: la desaparición de la esencia china a manos de los japoneses

La abuela Dai Fenglian （戴凤莲） es un personaje que brilla con luz propia y de manera estelar. Es la protagonista femenina de esta historia, una heroína valiente y decidida, capaz de liberarse de las opresiones sociales de la época machista y conservadora en la que tuvo que vivir. La literatura de la "búsqueda de las raíces" coloca en un lugar relevante a las mujeres:

> *La novela histórica tradicional básicamente describe a la mujer como objeto de crítica que toda una sociedad que entonces era muy*

> *machista, y por lo general no considera que la existencia de la mujer pueda afectar mucho al proceso histórico […]. Pero a partir de la década 80 la mujer de las novelas empieza a tener una descripción muy detallada y positiva. En algunas obras, incluso, las mujeres son las protagonistas. Dai Fenglian, (llamada también Jiuer en Sorgo Rojo) es imprescindible en el desarrollo de la historia* (Weiwei, 2013:20-21).

Su propio nieto, narrador de la historia en *Sorgo rojo*, como ya se ha señalado, apunta: "Creo de veras que ella podía hacer lo que quisiera, porque era una heroína de la resistencia y marcó el camino para la liberación sexual, porque fue un modelo para la independencia de la mujer" (2012:24). Por eso, Mo Yan, a través del personaje de Dai rinde homenaje a las mujeres chinas. Ellas simbolizan lo mejor de China: la valentía, la belleza, la elegancia, la inteligencia, la lucha contra las injusticias. El autor no puede dejar de expresar la admiración que siente ante estos seres humanos que llevan a cabo el milagro de la perpetuación de la especie y silenciosamente dan su vida, generosa y humildemente, al resto del mundo, colocando siempre por delante de ellas la seguridad y la felicidad de su familia.

Durante la invasión, los japoneses matan a Dai, lo que significa que no sólo mataron a mujeres como Dai, además, trataron de exterminar la belleza, el amor, la vida, lo bueno de la naturaleza china que se concentra en el estado femenino, en esa parte tan importante llamada "yin" para los taoístas y, por extensión, para el pueblo chino: "El significado original del ideograma chino que representa el 'yin' es el del 'la ladera umbría de una colina'. Representa la oscuridad y la pasividad, y se asocia con las cualidades de receptividad, flexibilidad, blandura y contracción. Se mueve hacia abajo y hacia adentro, y sus símbolos principales son la mujer, el agua y la tierra" (Reid, 1988:17).

Existen dos momentos en la vida de Dai en los que la muerte se muestra como única posibilidad ante el destino trazado. En el primero, la abuela desea morir, pero la vida le da una nueva oportunidad; y el segundo, es su propia muerte a manos de los japoneses.

El primer momento es aquel en la que la joven descubre que va a casarse con un leproso por la avaricia de sus progenitores los cuales la ven como un objeto de compra-venta. El padre del leproso les ha prometido una mula a cambio de su hija. Los padres de Dai representan el machismo de la sociedad tradicional china. Para ellos, su hija es una cosa, no una persona, que vale lo que vale su belleza, tradicionalmente mostrada en la virginidad, un bello rostro blanco como el marfil y unos pies que, a través del dolor, se han quedado enanos. Todos estos elementos tienen como objetivo la sumisión femenina: el color blanco de la piel se conseguía si el sol no daba en la cara, lo que significaba la reclusión dentro del hogar y la no incorporación a espacios públicos por parte de la mujer. Asimismo, la virginidad separaba a la mujer de todos los hombres y del entorno público donde pudiera encontrarlos o coincidir con ellos. Dentro del hogar, la sumisión se conseguía de muchas formas, entre ellas, los pies pequeños no permitían ir deprisa, con lo que siempre andaba detrás de su padre, primero, y de su marido, después.

Los padres de Dai ya habían concertado la boda con el padre del leproso (huelga decir que sin el consentimiento de la joven). Respecto a la boda, en la novela se comenta que la tradición marca que la novia debía ir en un palanquín cerrado desde la casa de sus padres hasta la del novio. Cuatro porteadores llevaban el palanquín. Dai sabía que iba a la casa del que iba a ser su marido, un leproso, y la muerte se convertía en su única salida:

> *Atrapada por la amargura y el tormento, la imagen de un marido culto y refinado, con su sombrero alto y su ancho ceñidor, como un actor en un escenario, se desvaneció para dar paso a la horrible figura de la cara de Shan Bianlang con una boca leprosa cubierta de tumores purulentos, y se le heló el corazón. ¿Esas flores de loto doradas, esa cara tan fresca como melocotones y albaricoques, esa gentileza de mil clases y las diez variedades de su elegancia estaban, todas, destinadas a complacer a un leproso? Mejor la muerte* (2012:64).

Tras llegar a casa del que iba a ser su marido y percatarse de que realmente era un ser monstruoso y enfermo de lepra, ya casada, la abuela volvió al hogar paterno para pasar los tres días que manda la tradición antes de retornar para siempre a casa de su cónyuge. En casa de sus padres, Dai decide morir por inanición. Su padre está muy feliz porque los Shan le han prometido una mula a cambio de su hija. Temiendo que Dai muriera y se quedara sin el animal, el padre le dice con extrema maldad: "Te puedes morir si quieres pero te convertirás en el fantasma de la familia Shan. ¡En el mausoleo de la familia Dai no hay lugar para ti!" (120, 2012). La crueldad de estas palabras radica en que los muertos deben tener un lugar donde descansar, un mausoleo familiar. Al casarse, la mujer deja de pertenecer a su familia y pasa a formar parte de la de su marido, por eso, tras la muerte va a parar al mausoleo familiar del marido. De la misma forma que cuando se está vivo se debe tener un lugar donde vivir, cuando se está muerto también. Como se ve, la línea de sucesión es patrilineal, por eso, todavía en la actualidad (aunque en los grandes centros urbanos va cambiando este pensamiento), cuando nace una niña, existen familias chinas que se entristecen ya que sienten que la línea sucesoria de la familia ha terminado puesto que su hija pertenecerá a la familia de su futuro marido.

Si el primer momento del acercamiento a la muerte de la abuela aconteció cuando era llevada en el palanquín a la casa de su marido, el leproso Shan, el segundo momento es su verdadera muerte ocasionada por las balas japonesas. La descripción de la muerte de la abuela es tan delicada como sublime. Mo Yan ha puesto gran ternura y refinamiento en cada palabra que explica las sensaciones físicas y los pensamientos que siente la abuela antes de la muerte:

> *La abuela está exhausta: se escapa de sus manos el presente escurridizo, el mundo de los hombres. ¿Esto es la muerte? ¿Voy a morir? ¿Jamás volveré a ver este cielo, esta tierra, este sorgo, este hijo, el amante que lleva sus tropas a la batalla? Los disparos suenan*

muy lejos, más allá de una cortina espesa de niebla. ¡Douguan! ¡Douguan! Ven a ayudar a tu mamá, hijo. Sujeta a mamá. Mamá no quiere morir (2012:102).

La abuela moribunda implora al cielo pidiendo clemencia por los actos de su vida que socialmente no fueron correctos. Como señala Y. Athie: "Los últimos pensamientos de la persona próxima a la muerte son de suma importancia para determinar el *karma*. Sí lo vemos desde una perspectiva más orientada a la atención al morir, podemos reconocer la importancia que esto tiene para una buena muerte, para una muerte en paz." (2014:49) Dai piensa que su temprana muerte es un castigo del cielo por haber vivido en concubinato con Yu Zhan´ao, el asesino de su marido leproso y del padre de éste:

¡Perdóname, no me lleves! ¿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 pecado ni me asusta el castigo. No temo los dieciocho círculos de tu infierno. Hice lo que tenía que hacer, me comporté como creí que correspondía. No le temo a nada. Pero no quiero morir, quiero vivir, quiero ver más de este mundo, Dios… (2012:103).

La actitud de la abuela ante la muerte es heroica, habla con los dioses, les da explicaciones, se enfrenta a ellos, defendiendo su postura de mujer libre e independiente que actuó conforme a la moralidad, dadas las circunstancias. Pero, también les implora, no quiere dejar este mundo, ni a su hijo, ni a su amante y los campos de sorgo. La abuela se encuentra en el intervalo del proceso de la muerte: "Es el momento en que la conciencia se retira de los sentidos y se da la experiencia de la Luz Clara de la Realidad. Si la persona la reconoce puede liberarse, si no, la persona experimenta la Luz Clara Secundaria, que se da media hora después del cese de la respiración" (Y. Athie, 2014: 28) La abuela se encuentra en ese tránsito: "Mira las plantas y a través de su visión borrosa, esos tallos se vuelven maravillosa e inefablemente bellos, grotescos y especiales […] por un instante parecen demonios y, de inmediato, buenos amigos y a los ojos de la abuela se retuercen como serpientes. Después, de pronto, se abren en espigas y ella no tiene palabras para describir aquel fulgor" (2012:103). El fulgor que experimenta la abuela es la Luz que se ha señalado. El alma de la abuela se encuentra ya en plena calma y paz espiritual: "Las representaciones del Buda en el momento de su muerte –señala Y. Athie– cuentan con características propias de las culturas de donde surgen, todas buscan trasmitir el ideal de desapego, calma y compasión que implica el haber alcanzado la liberación de las ataduras mentales que causan el sufrimiento (2014:19) En la descripción de la muerte de la abuela, se observa cómo su alma se va elevando y elevando en un dulce vuelo:

Los ojos de la abuela se fijaron una vez más en las tórtolas que, al emprender el vuelo, produjeron una melodía familiar. Se remontaron en el cielo inmenso y azul, llenándolo con su aleteo. La abuela comenzó a elevarse flotando, para unirse a ellas, desplegando sus alas recién brotadas, para describir círculos, ingrávida, por encima de la tierra negra y los tallos de sorgo. Mira con melancolía las ruinas de su aldea, allá abajo, junto al río tortuoso, entre las sendas y veredas que se cruzan; su mirada barre la escena caótica de proyectiles que perforan el cielo y de apiñadas criaturas que, en las encrucijadas, vacilan entre la vida y la muerte (2012: 104).

La muerte de Lianer o Pasión: el adiós a la inocencia del pueblo chino

Otra mujer protagonista que brilla con luz propia es Lianer（恋儿）, también llamada Pasión, la amante de Yu Zhan´ao. Es una mujer muy atractiva en el plano sexual: "Los labios carnosos y purpurinos, como uvas maduras, tan corrientes entre las mujeres de piel morena, deben a la abuela segunda –Pasión– su atractivo extraordinario" (2012: 437). Pasión simboliza la atracción, la unión, no sólo sexual, sino también de la naturaleza. El yin y el yang se unen gracias a esta atracción que tiene una fuerza sobrehumana. La muerte de este aspecto conformante de la base taoísta del yin y el yang, deja a las personas chinas sin su energía más genuina. Les arrastra a un sinsentido. Los japoneses, al matar a Pasión, destruyen, no sólo a la mujer (tan importante para Mo Yan y para la literatura *Xungen*) si no el impulso vital que une a todas las personas. El hecho de que la violaran hasta destrozarla simboliza lo que siente el pueblo chino respecto a lo ocurrido en la invasión. Se considera profanado, pisoteado y deshonrado en lo más profundo de su intimidad. La muerte de la niña representa la muerte de la inocencia del pueblo chino, el despertar a un mundo cruel y salvaje que llega de fuera de sus fronteras, abanderado por la violencia y la muerte. Nada puede ser igual a partir de ese momento.

Tras la entrada de los japoneses en Grieta Salada nada quedó en pié. Todos los hombres, simples campesinos, fueron asesinados y las mujeres violadas. Así ocurrió con Pasión: "Antes de que te dieses cuenta, estuvo encima de ti; sus jadeos parecían los de un gallo que canta y su aliento, asquerosa mierda de caballo; y se derramaban, a la vez, sobre tu cara" (2012:462). El último japonés que intentó violar a Pasión no lo consiguió y "los soldados que estaban alrededor del *kang* rugieron de risa y se mofaron del joven soldado impotente" (2012:463). De rabia, el japonés atravesó con una bayoneta el cuerpo de su hija, una niña de apenas cuatro años. La pequeña murió en el acto:

La abuela segunda chilló con todas sus fuerzas e intentó sentarse. Pero su cuerpo ya estaba muerto. Una ola amarilla relampagueó antes sus ojos y por detrás, una luz verde. Al fin, sintió que la tragaba una marea de tinta negra(2012:464).

El abuelo llegó cuando todo había acabado. Angustiado por un fatal presentimiento, abrió la puerta de la casa y pudo ver, horrorizado, el cuerpo muerto de su pequeña hija y el agonizante de Pasión. Los trasladó en un carro hasta la aldea y allí Arhat se encargó de llevar el cadáver de la pequeña a la Hondonada del Bebé Muerto, donde los cuerpos de los niños eran devorados por los perros salvajes, ya que estaban prohibidos los enterramientos para niños menores de cinco años. Esta costumbre también existe en el budismo tibetano: "Se acostumbra el entierro o abandono del cadáver al aire libre, el cual es devorado por las aves carroñeras. Para facilitar su labor, el oficiante del ritual corta la carne del fallecido y la esparce por el campo hasta que quedan solo los huesos, los cuales se recogen, se trituran y se revuelven con harina para que sean devorados en su totalidad" (Y. Athie, 2014:38). Mientras, Pasión agonizaba con el vientre roto por los japoneses. Según las creencias budistas sobre la muerte, pueden existir posesiones en procesos trágicos de transición. Parece ser el caso de Pasión: "De pronto, se abrieron los ojos de la abuela segunda y, aunque sus pupilas no se movían, sus pestañas se agitaron como una lluvia veloz. Sus mejillas se movieron, sus labios gruesos se estremecieron, una, dos, tres veces, soltaron un chillido más horrible que el de una gata en celo" (2012: 505). En la tradición budista se habla de las enfermedades por posesión demoníaca: "El renacer en el inframundo o *naraka*, en forma de demonios dominados por la cólera, los cuales cuentan con poderes sobrenaturales y asaltan los ámbitos celestiales. Así, algunas escuelas tibetanas creen que ciertas enfermedades son causadas por la posesión demoníaca" (Y. Athie, 2014:28). Pasión comenzó a decir maldiciones y a insultar a todos los que le rodeaban. Al viejo Arhat le increpó: "¡Mala muerte te espere! Que te desuellen vivo, que arranquen los tendones de tu cuerpo" (2012: 507). El viejo Arhat dijo: "Hay que lavarla con agua del río para exorcizar el demonio" (2012: 507). Con el agua no fue suficiente así que trajeron a un médico taoísta que ya exorcizó a Pasión años atrás. El taoísta sacó una pócima que vertió en un cuenco con agua limpia; el agua se volvió tan roja como la sangre. El médico saltó dos veces y cayó al suelo boca arriba, perdiendo el conocimiento. Cuando despertó, Pasión murió.

Arhat: la ignorancia que conduce a la muerte

Las predicciones del cuerpo poseído de Pasión se hicieron realidad. Los japoneses apresaron a tío Arhat （罗汉大爷）y lo ataron a un poste, lo desollaron vivo y mutilaron su cuerpo públicamente. Lo normal hubiera sido que sucumbiera en silencio, implorando por su vida; pero no se rindió a los japoneses y hasta el último momento se enfrentó a ellos: "No hubo miedo en sus ojos y un río de injurias fluyó de su boca hasta el instante de su muerte" (2012:24). El tío Arhat representa a una gran parte del pueblo chino, personas valientes y leales a lo que consideran la autoridad (reducto del confucionismo) pero poco instruidas. La mezcla de estos elementos es peligrosa porque no se consigue el objetivo de luchar contra el opresor y vencerlo sino, al igual que ocurrió con tío Arhat, ser capturado y asesinado por los japoneses. Las mulas representan a otra parte del pueblo chino, la parte que se deja oprimir por los invasores sin oponer resistencia. Son personas acostumbradas a obedecer dócilmente las normas impuestas ya

sea por sus propias instituciones o por otras. Mueren, igual que animales, a manos de los japoneses.

El tío Arhat fue apresado por los japoneses. Por la noche, con la ayuda de un misterioso hombre que asesina al centinela para que él pueda huir, el anciano emprende la fuga. Cuando está ya saboreando la libertad, piensa en liberar a las dos mulas de su ama Dai. Se acerca a las mulas: "¡Mulas negras, –murmuró el tío Arhat–, mulas negras, vámonos de aquí juntos!" (2012: 35). Las mulas no reconocieron a su dueño porque su olor corporal se tapó con el olor de la sangre coagulada de las heridas que los japoneses le habían infligido en la cabeza. Tío Arhat, por ignorancia, no se dio cuenta de este hecho y pensó que las mulas querían trabajar para los invasores japoneses. Con una azada que encontró, el tío Arhat mató a la primera mula, increpando a la segunda: "¿Tienes miedo? ¡Mala bestia! ¿Dónde está tu arrogancia ahora? ¡Maldita Bestia! ¡Bastarda inútil, desagradecida, parásita! ¡Lameculos, hijaputa traidora!" (2012:36) Tomó la azada y le dio un golpe con todas sus fuerzas en la frente, dejándola medio muerta. Los japoneses llamaron al mejor matarife chino de la zona para que desollara a tío Arhat delante de todo el pueblo. Primero le cortó las dos orejas que los japoneses colocaron en una bandeja para mostrárselas a los aldeanos y dárselas a los perros. Después le cortó los genitales y acabó desollándolo vivo: "Sol Cinco (孙五) empezó en el lugar de la calva de tío Arhat en que se había formado la costra, deslizando la hoja del cuchillo una, dos veces, un corte meticuloso tras otro. El cuero cabelludo de tío Arhat cayó al suelo, dejando ver dos ojos de color púrpura verdoso y varios jirones informes de carne" (2012:55). La actitud de Arhat fue tan valiente como irracional. Mo Yan no sólo es crítico con la actitud de los japoneses, también, como vemos al analizar el comportamiento de Arhat, es crítico con sus propios compatriotas.

La muerte de bella y el karma: vencer a la muerte a través de los actos

La abuela, en su viaje hacia la casa del que iba a ser su marido, observó el rastro que un rayo había dejado: "Sabía que allí había caído un rayo y recordó que el año anterior el rayo había matado a su amiga Bella, una chica de diecisiete años, friéndole literalmente el cabello y reduciendo a cenizas su ropa" (2012:124). La gente comentaba que la muerte de un bebé le había costado la vida a la joven. Bella（倩儿）simboliza la importancia de los actos y su reflejo en el karma. En el budismo la identidad individual no tiene tanto peso como en Occidente. Esto es fruto de la filosofía budista; puesto que nuestra alma va a reencarnarse en diferentes personas, la individualidad, la personalidad se diluye. Lo que quedan son los actos: "La persistencia con la que Buda se esforzaba,–explica H. Roerich– para inculcar en sus discípulos la comprensión de la responsabilidad moral como resultado de la ley del Karma, prueba que en este punto estaba contenido el hecho de la Verdad primordial, independiente y absoluta; Verdad que debe guiar todas las acciones del hombre" (2008:45).

Bella se encontró un bebé abandonado y en vez de cuidarlo, tomó los veinte dólares de plata que los padres habían dejado junto al bebé para la persona que lo cuidara, y se los quedó, dejando al bebé allí abandonado. Así decían los padres del bebé en una nota: "Suplicamos al corazón tierno

de quien pase por la carretera que aumente su karma salvando la vida preciosa de nuestro hijo" (2012:125). Bella cogió el dinero y se fue, dejando solo al bebé. Toda la aldea estaba segura de que el cielo castigó a Bella mandando el rayo que le fulminó. Si alguien hace algo malo, será castigado por el destino: "Todas las enseñanzas filosóficas de la antigüedad afirmaban la ley del Karma y la ley de la liberación final, mas el valor de la Enseñanza de Buda estriba en el hecho que, sin infringir sobre la base de todas estas tesis filosóficas y científicas, ésta enseñanza se vuelve a la tierra, a la labor terrenal, señalando que únicamente por medio del trabajo real y extenuante, y del desarrollo de sí mismo, uno podrá alcanzar el verdadero progreso" (H. Roerich, 2008:48). La ley del Karma no sólo señala que nuestras acciones tienen repercusiones en la siguiente reencarnación, también la pueden tener en la vida de la propia persona.

La muerte de Yu Da Jia: la generación de la degeneración

La guerra envilece a todos los implicados. Yu Da Jia （余大牙）representa a las personas chinas que, debido a las atrocidades que han visto y experimentado, han llegado a un punto de degeneración que hace que cometan los mismos errores y las mismas crueldades con sus propios compatriotas que perpetraron los japoneses.

Yu Da Jia ha violado a la hermana del asistente Ren. El encargado de administrar justicia es Yu Zhan´ao, el protagonista masculino de la novela. Yu Da Jia es tío de Yu Zhan´ao y el hombre que le cuidó tras la muerte prematura de su padre. Aun así, debe pegarle un tiro como castigo por la desfloración y violación de la joven. Yu Zhan´ao se encuentra ante una enorme tragedia personal. Por una parte, la violación de la joven no puede quedar sin castigo, pero por otra, Yu Da Jia es un familiar muy cercano y persona incluida dentro del *guanxi* （关系）de Yu Zhan´ao. El *guanxi* es un concepto muy importante en la sociedad china que se refiere a la red social que la persona crea a lo largo de toda su vida. Dentro de esta red existen obligaciones por ambas partes. El*guanxi* está compuesto principalmente por familiares, pero también hay amigos, y personas con las que se establecen otros tipos de relación. El guanxi obliga a ayudar a las personas que se encuentran dentro de él de manera mutua. Pero, en éste caso, está por encima la responsabilidad ante la ley. Por eso, debe ajusticiar a su propio tío y esto le llena de angustia: "Tío, yo, Zhan´ao, jamás olvidaré la generosidad con la que me criaste. Llevaré luto después de tu muerte, honraré tu memoria y acudiré a tu tumba en todas las festividades" (2012:80). La tradición confucionista indica que la "piedad filial" es una de las bases de la sociedad china y se refleja en el culto hacia los muertos. Por eso, Zhan´ao, a pesar de ajusticiar y dar muerte a su tío, le venerará y respetará honrando su memoria. El culto a los muertos se realiza en la fiesta de Qing Ming (清明) que se sitúa el cinco de abril de cada año. Es el momento en el que las familias visitan las tumbas de sus antepasados. La piedad filial no sólo se reduce a la relación del hijo con el padre sino también a los deberes con los antecesores, por ejemplo: "El culto de lo antiguo, la veneración de la tradición, el respeto por cuanto pudieron hacer los predecesores, etc." (Arnaiz, 2004:4). De ahí que Zhan´ao, desesperado, le diga a su tío que, si bien no ha podido ayudarle en la vida, le honrará y cuidará en la muerte.

La forma de morir es también de gran relevancia: debe ser digna. Por eso, Yu Da Jia le dice: "¡No debo morir amarrado de esta manera!" (2012:81). Yu Zhan´ao soltó la cuerda que oprimía las muñecas del reo:

> *Para la mente de mi padre, cualquiera que estuviese a punto de morir despertaba de pronto el respeto de los demás. Después de todo, Yu Diente Grande（余大牙）era hijo del municipio de Gaomi Noroeste. Aunque había cometido un delito grave, que ni siquiera podía expiar la muerte, al aprestarse a morir lo hizo con el temple de un héroe verdadero y eso conmovió tanto a mi padre, en aquel momento, que se sintió como quien salta al vacío* (2012:81).

Yu Diente Grande ha sido un valiente soldado contra los japoneses pero su alma se ha vuelto oscura. Piensa que violar a una mujer es una falta leve. El soldado valiente termina actuando como los japoneses y por eso, muere a manos de sus propios compatriotas. Mo Yan muestra, una vez más, la cara más sombría de su propio país.

La muerte de Wen Yi: desesperación ante la vida

Wang Wen Yi（王文义）es un campesino, que junto a su mujer, crió a sus tres hijos. Los japoneses lanzaron una bomba que dio justamente en el patio donde jugaban los tres niños, destrozando sus cuerpos. Más allá de mostrar los horrores de la guerra, lo que se expone en esta escena es la representación de una parte del pueblo chino que quiere morir matando en la invasión japonesa. Señala a todas aquellas familias que fueron destrozadas y cuya redención, o simple recomposición, no llegaría nunca puesto que los descendientes (los tres niños) han muerto y eso, en China, significa el fin del proceso vital: la sociedad china tiene una visión muy estricta del proyecto vital de las personas y su desarrollo. En él, el punto esencial es la descendencia. Si se quiebra por la muerte de la semilla que dará a luz un nuevo descendiente, el proceso vital ha terminado.

Wang Wen Yi se alista al ejército animado por su esposa para acabar con su vida, pero matando a todos los japoneses que se pongan a tiro. Como muchos otros en su misma situación, abandonó su vida de labrador y se hizo guerrillero por odio. Eran campesinos y no estaban formados como soldados, por eso, no tenían ninguna posibilidad de supervivencia. Tanto Wen Yi como su mujer cayeron abatidos en su primer combate: "Antes de que pudiese dar un paso, docenas de balas abrieron una media luna casi diáfana en su barriga. Las balas con trozos de vísceras perforaban el aire por encima de la cabeza del comandante Yu. Wang Wen Yi cayó desde el terraplén rodando hasta el agua, al lado opuesto del cadáver de su mujer" (2012:93).

Los cuerpos de Wang Wen Yi y su mujer fueron derribados y destrozados por los japoneses. Los invasores no sólo arrebataron la vida de personas chinas, les impidieron también la posibilidad de una vida eterna ya que en su cultura, es necesario que el cuerpo sea enterrado con todas sus partes y así se conservara "para que el cuerpo del difunto no se destruyera y el espíritu inmortal del individuo pudiera pasar del cuerpo al infinito" (Mannará, 2008:121). Al destruir los cuerpos de Wenyi, su mujer y sus

hijos, los japoneses destruyeron también la posible vida inmortal de todos ellos.

La muerte de Dieciocho Cuchilladas Geng: el legado de los muertos

La literatura neo-historicista donde se enclava *Sorgo rojo* propone una descripción renovada de la historia china. Mo Yan va un paso más lejos, y une la historia reciente china con la crítica social. El señor Geng (耿十八刀) recibió dieciocho cuchilladas de los japoneses pero sobrevivió, simbolizando la invencibilidad del pueblo chino. Los japoneses se cansaron de darle con la cuchilla de la bayoneta. Ninguna de esas cuchilladas dio en un punto vital. Tampoco las batallas perdidas consiguieron la rendición del pueblo chino, y mucho menos, su desaparición, es decir, su muerte. Pero, ha pasado el tiempo, el señor Geng, joven y fuerte en los tiempos de la guerra, es ahora un anciano de ochenta años. Este héroe ha dejado de recibir la pensión que le permitía comprar alimentos y este hecho le lleva a acabar muriendo de hambre. El señor Geng parece simbolizar el peligro de que las nuevas generaciones olviden el sufrimiento de sus antecesores y no presten el debido respeto a sus antepasados. Estamos ante una lógica humana (sobre todo confucionista). El hecho de que el hombre sea un anciano da un mayor patetismo puesto que en la cultura oriental, a las personas mayores se les debe un mayor respeto. Esta crítica pretende golpear en lo más profundo de los corazones chinos para avisarles de que deben recordar la tragedia vivida por sus ascendientes y honrar a sus héroes eternamente.

El señor Geng cumple ochenta años el 19 de diciembre de 1973. Él y su mujer están hambrientos, el estado les ha quitado de "la lista de las cinco garantías" que les permitía sobrevivir. El anciano y héroe legendario de la comarca, muy enfadado, se dirige a la casa del secretario para protestar. Sale a recibirle una mujer que le informa de que el secretario está en una reunión en el Municipio; si quiere hablar con él, debe dirigirse allí. Cuando llega al lugar indicado, el pobre viejo hambriento y cansado golpea la puerta de verjas de metal y un joven acude. Al ver varias plumas estilográficas en el bolsillo de la camisa del joven, pensó que se trataba de un funcionario importante, pero era sólo un cargo menor. Se arrodilló ante él y con lágrimas en los ojos, le dijo:

> *Eminente jefe… el secretario local de la brigada de producción ha retenido mis raciones de arroz. Hace tres días que no como, me muero de hambre, los dieciocho bayonetazos de los japoneses no me mataron, pero ahora voy a morir de hambre…* (2012:491).

El joven, tras echarse a reír, no le hace ni mínimo caso: "¿Por qué supone que yo tendría que saber que usted es Dieciocho Cuchilladas Geng? Vaya a su casa y vea al jefe de la brigada. El municipio está de fiesta" (2012:491). Pero el anciano no se movió de allí. Oyó cómo estallaban los fuegos artificiales. El anciano siguió sin moverse de la verja:

A la mañana siguiente, el joven de las estilográficas en el bolsillo salió a primera hora para palear la nieve. Cuando por casualidad levantó la cabeza y miró hacia la verja, su cara palideció de miedo. Lo que veía era el viejo de la noche anterior, que se había presentado como Dieciocho Cuchilladas Geng, desnudo, con las manos abiertas pegadas a la reja, como Cristo crucificado. La cara del viejo se había vuelto de color púrpura oscuro, sus piernas estaban abiertas y sus ojos desorbitados, fijos en el edificio comunal; a primera vista, nadie habría creído que era un viejo solitario que había muerto de hambre. El joven contó con cuidado las cicatrices del cuerpo del hombre. Eran dieciocho, sí señor, ni más ni menos(2012:493).

Yu Zhan´ao: matar o morir

Las dos fuerzas dentro del taoísmo que mueven el mundo son el yin y el yang. El yin es el elemento femenino simbolizado por Dai (la abuela) y el yang es el elemento masculino representado por Yu Zhan´ao (el abuelo). El yang es la fuerza activa, a veces, la desmesura: "*Yang* significa la 'solana de la ladera soleada de la colina', representa la luz y la actividad, se asocia con la resistencia, la dureza y la expansión -señala D. Reid-, se mueve naturalmente hacia arriba y hacia fuera, y sus símbolos son el hombre, el fuego y el cielo" (1988:17). Yu Zhan´ao（余占鳌）, todavía un adolescente, es el centro de las burlas de sus vecinos porque su madre viuda se acuesta con un monje. La fuerza del odio va creciendo más y más en el corazón del joven. Su madre ha desobedecido las normas sociales que no permiten a una mujer viuda tener otras relaciones para honrar el espíritu de su marido. Zhan´ao no puede tolerar esta humillación y decide matar al monje: "Había practicado a escondidas, todos los días, con la espada que le diera Pequeño Cheng（程小铁匠）, el herrero y, cada vez que oía a su madre y al monje en la cama, la desenvainaba y envainaba una y otra vez" (2012:146). Está enfurecido con su madre porque no ha sido fiel a su padre muerto. Además, su madre no esperó ni un momento, ya que conoció al monje y se enamoró de él en el entierro de su marido. La tradición budista señala que normalmente los monjes van a cantar a la casa del difunto. Así lo explica Y. Athie: "Mientras se desarrollan los ritos y, si la familia puede costearlo, otros lamas cantan día y noche para que el difunto alcance la Iluminación" (2004:37). El relato deja entrever este hecho cuando en un diálogo la madre de Yu Zhan´ao le dice al monje: "El padre del niño ha muerto hace casi diez años y mira en qué me he convertido yo. No sé si estoy bien o mal" (2012:147). A lo que le responde el monje: "Estás bien. Cantaré un Sutra para ti" (2012:147). Helena Roerich explica qué es un Sutra: "Los Sûtras no son nada más que aforismos o dichos concisos de Buda, que contienen los estatutos filosóficos y morales de la Enseñanza" (2008:49). Yu Zhan´ao, apenas un muchacho adolescente, esperó al monje en un bosquecillo. El monje se iba acercando y Yu empuñó su arma y la hundió en las costillas del hombre: "Cuando sacó la espada del cuerpo, soltó un chorro de bonita sangre roja, suave y fluida, como las plumas de las alas de un pájaro…La acumulación de agua que había sobre el peral cayó por fin sobre la tierra arenosa; docenas de pétalos flotaron hasta el suelo" (2012:149). El joven homicida sintió remordimientos en este primer asesinato. Pero cuando, más tarde, mató de igual manera al futuro marido leproso de Dai y al padre de éste, no sintió ningún arrepentimiento. Su mente se había

curtido, y aunque valeroso y pendenciero, era un hombre enamorado y sin escrúpulos. Además, no sentía que hiciera algo verdaderamente malo ya que el leproso Shan y su padre se aprovechaban de la triste situación de Dai. Posiblemente, el padre del leproso forzaría a la muchacha si su hijo, por la enfermedad, no podía tener descendencia. Yu Zhan´ao daba por supuesto todo esto y en ningún momento consideró que no hacía lo correcto. Tras matar al hijo, se aproximó a la habitación del padre:

> *Yu Zhan´ao oía que en el recinto oriental la gran mula masticaba y piafaba. Las tres estrellas se habían movido hacia occidente, de modo que ya era más de media noche. Se dio ánimos, empuñó la espada y esperó que Shan Tingxiu estuviese a tres o cuatro pasos de la puerta, entonces se echó sobre él con tal ímpetu que la espada se hundió hasta la empuñadura. El viejo saltó hacia atrás, con los brazos extendidos, como si fuera a volar, su puchero de barro se estrelló en tierra y los trozos se separaron como un capullo que se abre antes de caer al suelo*(2012:152).

Más tarde, asesinaría al bandolero más famoso de la región, Cuello Manchado （花脖子）, y por último, en los combates a los japoneses. Lo más triste es que, tras la contienda, volvía al campo de batalla para ayudar a los heridos y acaba por matar, no a los japoneses, sino a sus amigos. El hombre moribundo pide a Yu Zhan´ao que le ayude a morir: "Sácame de penas…no me tortures…pégame un tiro, por favor…" (2012:133). El abuelo le pegó un tiro. A otro compañero moribundo que se encontraba al lado también lo mata para que no sufra: "¡Tuberculoso Cuatro（痨痨四）, creo que también será mejor que acabes tu camino! ¡Así empezará antes tu próxima reencarnación y volverás para vengarte de esos bastardos japoneses!" (2012:134) Volvemos a observar el concepto de la reencarnación en el budismo chino:

> 善恶果报是佛教用以说明世界一切关系的基本理论。他认为世间的一切事物都由因果关系支配，强调每个人的善恶行为必定会给自身命运带来影响，产生相应的回报，善因善果，恶因恶果。"佛教果报观的一个重要内容，就是六道轮回。在佛家看来众生由于业力的作用而流转于欲界、色界、无色界三界，循环转生于天、人、畜生、恶鬼、地狱、阿修罗六道，如此生死相续，因果相依，形成佛家的果报轮回观念。"佛教的果报轮回观念是在因果报应的基础上形成的关于生命转化的学说，认为生命犹如车轮一样不停地回转，永无止尽。佛教的果报轮回观念在中土传播的过程中，迅速与中国传统文化中固有的善恶果报思想相融合，发展成为一种具有中国特色的因果轮回思想，并作为中国传统文化中极为重要的一部分，长期影响着中国人的整个精神世界。[6] (Zhenzhen Fu, 2010:37)

CONCLUSIÓN

Sorgo rojo contiene todos los elementos para comprender la historia reciente china; algunos están explícitos en las líneas escritas por Mo Yan; otros quedan implícitos en símbolos que hacen referencia a antiguas costumbres, ancianas religiones, tradiciones milenarias. La grandeza de

esta literatura se encuentra en escuchar el eco que desprenden sus páginas, las increíbles imágenes que el autor nos regala, y la comprensión de la intimidad del pueblo chino que queda inserta en cada una de las líneas de esta obra.

BIBLIOGRAFÍA

Athie, J. (2014), la muerte y el proceso de morir en el budismo,[tomado el 16/3/ 2016 [http://eprints.ucm.es/29853/1].

Arnáiz, C. (2004). Confucioanismo, Budismo y conformación de valores en China y en Corea, tomado el 16/3/2016 [http://eprints.ucm.es]

Fan Ye (2015). El olor de la guayaba y el sabor *del sorgo rojo. Co-herencia,* 12, 27-39*.*

Han, Shaogon (19*85).*"Wen xue de gen*".* En: *Zuo jia*, No.4, 23-28 (韩少功 **文学的根**. **山**东：**山**东文艺出版社，2001**年**).

Keren Chen, (2012), Análisis del simbolismo de *Sorgo Rojo* en la novela *Familia de Sorgo Rojo*. Kejiaowenhui, 2012, 32:63-64. (陈可人. **浅析**《红高粱家族》中"红高粱"**的象征意**义[J].**科教文**汇，2012，32:63-64).

Mannará, F.(2008).Concepción de muerte en las culturas oriental y occiden-tal, *Geriatría clínica*, 3, 121-123.

Mo Yan (2012), *Sorgo Rojo,* Barcelona*:*El Aleph Editores. (**莫言**. 红高粱. **上海**：**上海文**艺出版社，2012**年**).

Reid, D. (1988), *El tao de la salud, el sexo y la larga vida.* Taiw*an*: Urano.

Roerich, H. (2008), *Los fundamentos del budismo, Caguas-Puerto* Rico: Sociedad Agni Yoga Hispana.

Vega, G. (2013), Mo Yan*,* El novel silencioso*, Revista de la* Universidad de *México*, 15, 65-66.

Weiwei Sun (2013), *Narrativa literaria y narrativa cinematográfica: "Sorgo Rojo" de Mo Yan y de Zhang Yimou*. La Rioja: Universidad de la Rioja.

Zhang Qinghua (2005). Mo Yan y la tendencia literaria del neo-historicismo. Journal of Hainan Normal University, 18 (2), 35-42. (张清华. **莫言与新**历史主义文学思潮[J].**海南**师范学院学报（**社会科学版**),2005,18(2):35-42.

Zhenzhen Fu (2010) El concepto de la transmigración de causa y efecto en la dinastía Ming y Qing.*La revista de la Universidad de Binzhou,*26(1), 94-97. (**付震震**. **因果**轮回观念与明清长篇小说[J].滨州学院学报,2010, 26 (1) 94-97).

[1] Chen Keren: “El rojo es el color más popular y familiar para los chinos. La adoración que sentimos por este color se han formado parte del inconsciente colectivo nacional. Es un color que simboliza tanto el sentido la vida vigorosa y agitada como el sufrimiento de la sangre y la muerte. Es la vida y también es la muerte, que nos acompaña toda la vida a los chinos. El color representa la vitalidad y la sangre. Anima a la gente y le cautiva.”

[2] Zhang Qinghua: “Mo Yan, escritor contemporáneo chino, posee un gran rasgo de historicismo; nunca ha dejado de fijarse en la historia de China, sobre todo la del siglo XX. El humanismo y la contemporaneidad ejercen una gran influencia en el destino espiritual de la literatura china, reflejando sus preocupaciones metafísicas.”

[3] Zhang Qing Hua: “*Sorgo Rojo* sirve como un modelo y representa una transición inevitable y transcendente, es decir, la transición del historicismo al neo-historicismo. Desde el punto de vista, respecto a la historia, ¨La familia de Sorgo Rojo¨ está relacionada obviamente con la corriente denominada ¨Xun Gen¨, ¨ la búsqueda de la raíz¨. Sin embargo, comparando con otros escritores de la coriente Xun Gen, Mo Yan cuenta con alguna novedad que se debe a las inspiraciones de los ¨nuevos conocimientos¨. Algunos discursos de Mo Yan también muestra que se ha dado cuenta de la situación difícil en la que se encuentra esta corriente, se trata de la existencia de un choque inevitable entre la promesa hecha por los escritores del movimiento y sus artículos. La cultura folklórica que buscan con entusiasmo no puede evitar el matiz atrasado e ignorante de parte de la sociedad china.”

[4] Mo Yan: “Quería señalar un camino a China para que la cultura china tenga una dirección mediante el impulso del movimiento Xun Gen. Pero, parece imposible porque si se deja así, todo terminará por dar una vuelta y volver a su punto de partida.”

[5] Mo Yan: “Después de abandonar el colegio, me exilié entre los adultos y empecé un largo periodo de *leer con las orejas*. Hace doscientos años, en mi provincial natal, vivía un cuentacuentos que era un genio: El señor Songling Pu. Muchos de mi pueblo, incluido yo mismo, somos sus herederos. En el campo de la comunidad, en la granja de la brigada de producción, en la cama de mis abuelos, en el tembloroso carro tirado por el buey, había escuchado muchos cuentos sobre fantasmas y duendes, muchas leyendas históricas, anécdotas interesantes que estaban estrechamente vinculadas con la naturaleza local y la historia familiar, y me habían producido una clara sensación de realidad. Nunca pude imaginar que algún día en el futuro me servirían como material para mis obras.”

[6] Zhenzhen Fu: “La transmigración de la causa y el efecto es la teoría conque el budismo explica todas las relaciones que existen en el mundo; según la cual se cree que todas las cosas del mundo están sujetas a la transmigración de causa y efecto, por eso se enfatiza mucho que el bien y el mal ejercerán una influencia de largo alcance en el destino de cada uno, de modo que se le devuelve lo correspondiente a cada persona: el bien con el bien se paga y el mal con el mal se paga. Uno de los importantes criterios del budismo, con respecto al concepto de retribución, cuenta las seis grandes divisiones en la rueda del karma. Desde el punto de vista del budista, todos los seres vivos, bajo la fuerza del karma, se encuentran entre tres reinos: el reino de deseo, el reino de la forma y la reino sin forma, por lo que la reencarnación circula entre seis divisiones, tales como cielo, ser humano, animal, diablo, infierno, asura, etc., así, las vidas van acabándose y reencarnándose. Y este proceso está vinculado con causa y efecto. El karma y la reencarnación consiste en un concepto budista, y su teoría sobre la transformación de la vida se forma a base de la transmigración de causa y efecto. Según se dice, la vida es como una rueda que no deja de dar vueltas sin llegar nunca al fin. En la tierra central de China, este concepto se armoniza con el pensamiento consubstancial a la cultura tradicional china: pagar bien por bien, y mal con mal, y más tarde se convirtió en el pensamiento del karma y la reencarnación (con un carácter propiamente chino), e incluso forma una parte muy importante de la cultura tradicional china, influyendo en el mundo espiritual de los chinos a largo plazo.”

©TONOS DIGITAL®. Revista Electrónica de Estudios Filológicos. ISSN 1577-6921

Los autores mantienen el copyright, concediendo a la revista el derecho de primera publicación. Se permite el uso para fines docentes de los textos, datos e informaciones contenidos en estas páginas. Se exige, sin embargo, permiso de los autores para publicarlas en cualquier soporte o para utilizarlas, distribuirlas o incluirlas en otros contextos accesibles a terceras personas.