

# Reflexiones en Torno a la Obra Literaria de Mo Yan

## 1. Introducción.

El año pasado, 2012, el premio Nobel de Literatura fue otorgado al escritor chino Mo Yan. Es la segunda vez que este prestigioso premio literario es otorgado a un literato chino. El primero fue otorgado, el año 2000, a Gao Xingjian.

Los Premios Oscar son la forma de reconocimiento más importante para quienes trabajan en la industria del cine. Por ello, su entrega genera una gran expectativa, y es motivo de orgullo y satisfacción para quienes lo han recibido. Salvando las diferencias, algo semejante ocurre con los Premios Nobel. Constituyen, a nivel internacional, la forma de reconocimiento más importante para quienes se dedican a cultivar las ciencias como la Física, la Química, la Medicina o la Economía. De forma semejante, el Premio Nobel de Literatura es, sin duda, el premio literario más importante que existe actualmente. Quienes lo han recibido han entrado a formar parte de un selecto grupo de literatos, de quienes se piensa que constituye la élite de la creación literaria.

Sin embargo, a diferencia de los premios Nobel para las ciencias, el Premio Nobel de Literatura, así como el Premio Nobel de La Paz, ha sido siempre objeto de gran polémica. Y la fuente de tales disensos, no podía ser de otra manera. Ha

sido la política. En un siglo marcado por las confrontaciones ideológicas, como fue el siglo XX, la entrega de los premios Nobel de Literatura y de la Paz no escapó a las pasiones, odios y amores que genera el compromiso ideológico y/o político.

Lo anterior viene a propósito de que la entrega del Premio Nobel de Literatura a Gao Xingjian, en el año 2000, y a Mo Yan, en 2012, ha generado sendas grandes polémicas, no en cuanto a la calidad de la obra literaria de los escritores mencionados, sino en cuando a su posición en relación al régimen político que gobierna la República Popular China. En cuanto a Gao Xingjian, un escritor que tuvo problemas con el gobierno de Pekín y que terminó exiliándose en Francia (e incluso llegando a hacerse ciudadano francés), los enemigos del gobierno chino tendieron a ver el premio como algo merecidísimo, al tiempo que el gobierno chino expresaba su protesta. En el caso de Mo

Marco Antonio del Río R. es profesor de Teoría Económica, Finanzas y Matemáticas Aplicadas en la Universidad Privada de Santa Cruz (UPSA) y en la Universidad Autónoma Gabriel René Moreno (UAGRM), Santa Cruz, Bolivia.

Una versión preliminar de este texto fue presentada en la Feria del Libro de Santa Cruz de la Sierra, el 1 de junio de 2013. El autor desea expresar su agradecimiento a los organizadores de tal evento por el estímulo e interés que mostraron en el tema.

---

Yan, en cambio, el gobierno chino ha mostrado cierto beneplácito, mientras que los críticos de ese gobierno han expresado lo inadecuado del premio, dado el hecho de que Mo Yan sería parte *del establishment* que gobierna el gran país asiático.

Sin embargo, el Premio Nobel pretende ser un reconocimiento a la obra literaria, no a los compromisos políticos del escritor, y creo que esto se debe subrayar. En el caso de Mo Yan, el argumento de la Academia Sueca ha sido que se le entregaba el premio, pues “combina los cuentos populares, la historia y lo contemporáneo con un realismo alucinatorio”.

Bajo este argumento, me interesa reflexionar sobre la obra literaria de Mo Yan, y sobre el propio Mo Yan, en cuanto productor de literatura. Mi exposición se desarrollará bajo tres premisas y cinco características.

## **2. Primera premisa: Una literatura exótica.**

Si uno contempla la literatura del siglo XX, no son pocas las obras donde la acción y la trama se desarrollan en China. Posiblemente, la figura más destacada en ello es Pearl S. Buck, una novelista norteamericana, a quien también le fue entregado el Premio Nobel de Literatura, en 1938, “por sus descripciones ricas y verdaderamente épicas de la vida campesina en China y por sus obras maestras biográficas”. Sin embargo, con algunas excepciones como Lin Yutang (1895-1976), pocos escritores chinos han logrado reconocimiento internacional.

Así pues, Gao Xingjian y Mo Yan representan escritores de una cultura en general lejana y ajena a la tradición occi-

dental. No son escritores occidentales escribiendo sobre China, sino verdaderos escritores chinos mostrando su realidad, conforme a su antigua tradición y cultura.

Un fenómeno semejante se tuvo con Orhan Pamuk, un escritor turco a quien la academia sueca otorgó el Nobel en 2006. Nosotros los occidentales sabemos que en la península de Anatolia florecieron grandes culturas desde la antigüedad. Los griegos colonizaron sus costas, y allí estuvo Troya, la ciudad con la que nace la literatura occidental gracias a Homero. Luego fue provincia romana, y en el estrecho del Bósforo, Constantino fundó la que sería la capital del Imperio de Bizancio. En 1453 pasó a dominio de los turcos, y desde entonces y hasta comienzos del siglo XX fue parte del enorme imperio otomano. La llegada del Islam arrancó las raíces cristianas y plantó en su lugar el culto a Alá. Pero aparte de unos cuantos hechos fundamentales a su historia política, para nosotros los occidentales el mundo otomano es un enorme misterio. Pero gracias a la obra de Pamuk se ha corrido ese velo, y sus obras nos abren al conocimiento de esa sociedad, tan distinta, pero al mismo tiempo, tan humana.

La obra literaria de Mo Yan tiene, en consecuencia, ese atractivo muy especial. Nos abre la ventana a una sociedad distinta, con una tradición cultural que se pierde en la noche de los tiempos, pero además que, durante el siglo XX, estuvo sometida a enormes cambios y transformaciones. ¿Cómo vivieron los chinos el último medio siglo? ¿Cómo vivieron la ocupación japonesa, la guerra civil, la creación de la república socialista, los grandes proyectos-experimentos del Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural con Mao, y por último, el proceso del socialismo de mercado? ¿Cómo se ha transformado la sociedad china en los

---

últimos 30 años? Todas estas preguntas van hallando respuestas en la obra de Mo Yan, pero no en el ámbito del ensayo sociológico, sino en el espacio, muchísimo más cálido y humano, de la ficción literaria. En la conferencia con ocasión de la entrega del Nobel, Mo Yan lo expresó con claridad: “No quiero escribir una crónica de los acontecimientos sociales”. El sociólogo o el economista pueden describir una sociedad, y sus cambios, pero por su propio método de trabajo, no pueden llegar al ámbito de lo concreto. Por ejemplo, cualquier libro de historia nos dice que a finales de los años 50’s la hambruna mató más de diez millones de chinos. El dato es terrible, pero no habla al corazón. Mo Yan no nos narra la muerte por hambre, pero nos narra la historia de un grupo de niños pequeños que en la escuela empiezan a comer carbón. A nadie se le escapa una lágrima si le dicen que diez millones de personas murieron de hambre, pero una vigorosa descripción de un grupo de niños que disfrutaban de un banquete de carbón, al que luego se unen las personas mayores, puede sacar las lágrimas de cualquier persona con un mínimo de buenos sentimientos.

Esta es la primera premisa: El atractivo de la obra de Mo Yan radica en su carácter exótico, extraño a nuestra tradición cultural. Nos habla desde un escenario donde nos sabemos forasteros, y donde todo es posible.

### **3. Segunda premisa: Las exigencias de la traducción.**

Muy relacionado con lo anterior aparece el problema, de ninguna manera menor, de la traducción. Hasta la fecha se tienen ocho libros de Mo Yan traducidos al castellano. Sólo dos de ellos se sabe que son traducciones directas del chino. Los otros

seis son traducciones de las traducciones al inglés. *Sorgo rojo* (1987, 1992), *Grandes pechos, amplias caderas* (1996, 2007), *Las baladas del ajo* (1988, 2008), *La república del vino* (1992, 2010), *La vida y la muerte me están desgastando* (2006, 2010) y *Shifu, harías cualquier cosa por divertirme* (1999, 2011), se han traducido a partir de las versiones en inglés de Howard Goldblatt. Sólo *Rana* (2011, 2011) y *Cambios* (2010, 2012) son traducciones directas del chino.

El carácter exótico de Mo Yan se hace evidente en el aspecto puntual del idioma. En el espacio europeo, y en los ámbitos académicos occidentales, hay una sólida tradición de que para disfrutar con seriedad de un escritor, hay que hacerlo en su lengua original. Si un inglés quiere disfrutar de Dostoievsky se impone primero la tarea de aprender ruso. Es más o menos evidente que este razonamiento es correcto. Esta actitud además fomenta el multilingüismo. Sin embargo, autores ajenos al mundo occidental plantean los límites de esta actitud. Se puede estudiar y aprender dos, tres, cuatro o cinco idiomas, pero no se puede aprender *todos* los idiomas, y puesto que siempre habrá idiomas desconocidos aún para las personas más políglotas, se impone la necesidad de la traducción.

Así, muchos de los lectores de Mo Yan están obligados a disfrutar de su obra en traducciones. Esto, por tanto, implica la necesidad de buenas traducciones, y lo que ha estado ocurriendo con Mo Yan, con sus traducciones al español, no es deseable. Cabe pensar que, con el Nobel, las editoriales estén dispuestas a hacer traducciones directamente del chino, sin el rodeo por el inglés o francés.

En algunos países del ámbito latinoamericano, como Perú y Bolivia, el pro-

---

blema de la calidad se agrava. En general los libros de Mo Yan han estado asequibles a los lectores de estos países en versiones piratas. Ahora bien, los libros piratas son copias de las versiones preliminares de los libros, y por ello, están plagados de errores ortográficos y tipográficos. Paradójicamente, esto dice bien de la obra de Mo Yan. Si pese a la traducción indirecta, además de ser una versión no depurada de errores ortográficos y con una penosa presentación, los libros de Mo Yan de todos modos logran atrapar al lector, lo llevan de paseo por un mundo fascinante, y al cerrar el libro el lector queda en un sublime estado de embriaguez intelectual, luego, la obvia conclusión es que el vigor de la buena literatura se ha impuesto a los azares del error.

Esta es la segunda premisa: La riqueza y vigor narrativo de la obra de Mo Yan se imponen a las deficiencias de la traducción o al deficiente trabajo de edición.

#### **4. Tercera premisa: Mo Yan, el hombre y el escritor.**

Desde el punto de vista humano, Mo Yan parece una persona interesante. En particular, a partir de sus notas autobiográficas, se tiene la impresión de un hombre humilde y sincero; y a partir de su obra literaria se tiene la impresión de estar ante un hombre con una aguda sensibilidad frente al dolor humano, con una gran tolerancia, capacidad de comprensión y de perdón frente a las locuras humanas, un alto grado de indignación frente a los abusos del poder, y un fino sentido del humor y de la ironía.

Mientras otros escritores hacen de la escritura una herramienta de trascendencia o de gloria, en el Prefacio a la colección de cuentos *Shifu, harías cualquier*

*cosa por divertirte*, Mo Yan narra cómo llegó a la escritura. Trabajando en el campo entabló amistad con un joven, que había sido estudiante universitario y que contaba que conoció a un escritor de éxito. La medida de su éxito estaba en que podía comer carne tres veces al día. Y al enterarse de que siendo escritor se podía comer carne tres veces al día, el joven Guan Moye decidió escribir. Fue la experiencia del hambre—desde los tiempos de la hambruna de 1958—como una constante, lo que decidió a este joven dedicarse a la literatura. Vale la pena escuchar su testimonio: “Evidentemente, la experiencia de pasar hambre no puede por sí misma transformar a uno en escritor, pero cuando me convertí en uno tenía una comprensión más profunda de la vida gracias a ello. Padecer mucho tiempo hambre me hizo ser consciente de lo importante que es la comida para el ser humano. El éxito, los ideales, la carrera laboral o el amor no valen nada con el estómago vacío. Por la comida, perdí la dignidad. Por la comida, fui humillado como un insignificante perro callejero. Por la comida, comencé de verdad a escribir relatos”.

Las otras cualidades que he señalado, se hacen evidentes en su obra literaria, como veremos.

Esta es la tercera premisa: El hombre Guan Moye, alias el escritor Mo Yan parece ser una persona que tiene una valiosa experiencia que contar, no como simple relato de la memoria, sino una experiencia enriquecida por el fuego de la imaginación.

#### **5. Breve noticia de las obras.**

Veamos brevemente el argumento de las ocho obras de Mo Yan disponibles en

---

castellano. Las menciono por orden de publicación, no en chino, sino de la traducción en España.

*Sorgo rojo* (1987, 1992).<sup>1</sup> Se trata de cinco relatos donde se describen las vicisitudes de tres generaciones de una familia, entre 1930 y 1940. El primer relato, que da nombre al libro, fue llevado al cine por el director Zhang Yimou.

*Grandes pechos, amplias caderas* (1996, 2007). De forma semejante a *Sorgo rojo*, narra las contingencias que vive una familia entre la guerra de los *boxers*, en 1900, hasta los tiempos de Mao. Sin embargo, en este caso la historia enfatiza la figura femenina. Si bien el narrador es varón—el hijo menor y único hijo varón de la protagonista—la historia se centra en el drama de las mujeres, cuyas vidas están sometidas a un sistema de dominación masculina brutal.

*Las baladas del ajo* (1988, 2008). El gobierno ha establecido un sistema de compras estatales para la producción de ajo. Muchos campesinos deciden dedicarse a producir ajo, dejando de producir otros productos. Las cosechas de ajo son abundantes, por lo que llega un momento en que los centros de acopio de ajo del gobierno están llenos, y muchos campesinos todavía no han logrado vender su ajo. Una protesta de campesinos termina en un asalto a la casa de gobierno. Luego de restaurado el orden, la represión captura a los presuntos cabecillas de la revuelta y los castiga con la cárcel.

*La república del vino* (1992, 2010). Un detective es enviado a investigar en una

provincia unas denuncias sobre prácticas de canibalismo infantil. Allí el detective entra en contacto con los funcionarios públicos sospechosos, quienes por medio de un banquete tras otro lo reducen a la condición de alcohólico.

*La vida y la muerte me están desgastando* (2006, 2010). Un terrateniente muere durante la Revolución Cultural, y su alma reencarna en un burro, pero con plena conciencia de su vida anterior. La novela narra las aventuras del burro, y como se ve, tanto la vida como la muerte le están resultando muy duras.

*Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* (1999, 2011). Colección de cuentos. El primero, que da nombre al libro, trata de un obrero chino de edad avanzada que queda desempleado, pero que luego de un período de depresión encuentra un negocio propio muy rentable: acondiciona un bus abandonado en las afueras de la ciudad como “nidito de amor” para parejas “necesitadas” de intimidad lejos de miradas indiscretas.

*Rana* (2011, 2011). Narra la historia de una ginecóloga en una provincia rural. Un trabajo que le gana el aprecio y cariño de la gente hasta que se establecen las leyes de control de natalidad. En cierto momento es encargada de la aplicación de las leyes de control natal, y resulta impactante el empeño con que prosigue su labor, llegando a casos de verdadera persecución a las mujeres que quedaron embarazadas “fuera de la ley” para obligarlas a abortar. Obviamente, muchas de ellas morían en la persecución o en el quirófano.

*Cambios* (2010, 2012). Una breve obrita, que Seix Barral publicó inmediatamente después de haberse otorgado el Nobel a Mo Yan. El protagonista Mo Xie narra en

---

<sup>1</sup>El primer año indica el año de publicación del libro en su versión original en chino, mientras que el segundo año indica el año de publicación de la traducción en castellano.

---

primera persona su vida desde los tiempos de la escuela hasta los años 90's. El énfasis está en los encuentros y desencuentros con sus antiguos condiscípulos de escuela.

## 6. Características de la obra de Mo Yan.

### *No-linealidad y pluralidad narrativa*

Cuando se lee a Mo Yan, un primer aspecto que sobresale es la no-linealidad de la narración. Se puede decir que una narración es lineal cuando el relato sigue la secuencia de los hechos que se describen. Mo Yan evita sistemáticamente la linealidad así definida, y lo logra mediante el empleo de diversas técnicas.

(1) Si el narrador es un personaje de la obra, mientras describe un hecho puede insertar sus recuerdos o las historias que le contaron. Tal es el caso de *Sorgo rojo*, donde el narrador es nieto de los protagonistas principales, pero describe las peripecias de su padre, el hijo de los protagonistas. Precisamente, cuando *Sorgo rojo* fue llevada al cine, el guionista se vio en la necesidad de linealizar el relato de Mo Yan para ajustarlo al lenguaje cinematográfico.

(2) Una segunda técnica es insertar varios narradores, que incluso pueden actuar en paralelo. El ejemplo más evidente de esto se tiene en *La república del vino*, donde se cuenta cómo un detective llega a una localidad para investigar unas denuncias sobre prácticas de canibalismo. Sin embargo, también se tiene el intercambio epistolar entre el propio Mo Yan y un discípulo-admirador, Li Yidou, y luego se tiene una secuencia de cuentos del citado Li Yidou. De forma semejante, en *Rana* el narrador, llamado Xiao Pao,

mantiene correspondencia con un japonés, el Sr. Sugitani Gijan (no figuran las cartas de respuesta), y la idea es que cada una de las primeras cuatro cartas va acompañada de un relato, mientras que la quinta va acompañada de una obra de teatro. Aquí se debe destacar que la estructura del texto enfatiza el carácter literario del relato, y tanto en *La república del vino* como en *Rana* se tiene una pluralidad de géneros literarios.

(3) Finalmente, aunque el narrador sea uno, y haga una narración lineal de los hechos sustantivos de la trama, Mo Yan introduce “noticias”, breves y puntuales, de cada personaje. Esto ocurre, por ejemplo, en *Rana*. Solo al final el lector puede tener una imagen más o menos completa de cada personaje. Es como si el lector se viera obligado a armar un rompecabezas con la información que va dando Mo Yan a cuentagotas. El lector debe, pues, estar atento, e incluso llevar un registro escrito de los personales.

### *Arte descriptivo y realismo alucinatorio*

Posiblemente a partir de sus orígenes campesinos, Mo Yan se revela como una persona con una enorme capacidad de observación, que se traduce en sus relatos en una formidable capacidad descriptiva. Esta capacidad además logra su perfección en cuanto se realiza con una gran economía de recursos y palabras. En otros términos, Mo Yan logra describir, tanto escenarios como personajes, con una gran economía de términos, pero con total precisión.

Veamos un ejemplo. En *La vida y la muerte me están desgastando*, el protagonista Ximen Nao está en el infierno, y lo están preparando para su nueva reencarnación. Se le acerca una anciana, que le ofrece la bebida del olvido, que Ximen

---

Nao rechaza. La escena se describe así:

Por fin se acabó el túnel y ascendimos a una plataforma, donde había una anciana de pelo blanco. Extendió su mano de piel tersa y firme, que no correspondía en absoluto con su edad, y con una cuchara negra de madera extrajo un líquido oscuro y hediondo de una desvencijada vasija de acero y lo vació en un cuenco barnizado de color rojo.

Se tienen cinco “objetos” (la mano de la anciana, la cuchara, el líquido, la vasija y el cuenco), y cada uno se describe con dos adjetivos: la mano tiene la piel tersa y firme—y se añade, para subrayar su carácter tenebroso, que no corresponde a la edad de la anciana de pelo cano—, la cuchara es negra y de madera, el líquido es oscuro y hediondo, la vasija es de acero y es vieja, y el cuenco está barnizado y es de color rojo. La escena está perfectamente delineada, y aparece a los ojos de la imaginación con perfecta nitidez.

Otro ejemplo. En *Sorgo rojo*, en un palanquín viaja la protagonista a encontrarse con su futuro marido. El palanquín atraviesa la Hondonada de los Sapos, una vasta ciénaga. Mo Yan la describe de este modo:

Las plantas de sorgo que bordeaban el camino brillaban como el ébano, compactas e impenetrables; hierbas y flores crecían con tal profusión que bloqueaban el paso. Donde se dirigiera la vista, las espigas delgadas del maíz se erguían entre la maleza lozana, con el ondular orgulloso de sus flores purpúreas, azulinas, rosáceas y blancas. De lo hondo de la plantación de sorgo llegaba el croar melancólico de las ranas, el triste chirrear de los saltamontes y el aullido quejumbroso de los zorros.

Así, tanto en la descripción de la naturaleza, de los personajes o de las situacio-

nes, Mo Yan desarrolla un lenguaje muy vigoroso, que con gran economía de palabras logra pintar sus narración dándole color, sonido, y en algunos casos, incluso olor.

### *La violencia y la crueldad*

La maestría narrativa de Mo Yan alcanza logros significativos en la descripción de la crueldad y la violencia. Lo hace con tal perfección, que sospecho le puede restar lectores. Me atrevería a afirmar que Mo Yan no es una lectura recomendable para espíritus demasiado sensibles.

Me parece que no hay forma de violencia humana que Mo Yan no haya descrito: la violencia de la guerra entre chinos y japoneses, pero también la crueldad y violencia de las guerras civiles. En *Sorgo rojo* se describe cómo los japoneses ordenan a un carnicero despellejar a un hombre, y cómo una madre amada muere en los brazos de su hijo adolescente por una bala perdida. En *Grandes pechos, amplias caderas*, la familia se desgarran en la Guerra Civil, y una abuela tiene la terrible experiencia de ver cómo sus yernos se matan entre sí, no sin antes matar a sus nietos. En *Las baladas del ajo* se describe la violencia de los carceleros frente a los presos, pero también la violencia entre los mismos presos; la violencia entre compañeros de escuela; y no son menos duras las descripciones de violencia doméstica, donde el padre, la madre y los hermanos golpean a la hija-hermana con brutalidad. En *La república del vino* se describe la violencia psicológica de los altos funcionarios sobre sus subalternos: cuando les “invitan” en rigor obligan a beber hasta perder la conciencia. Y en *Rana* se tiene la violencia del funcionario estatal que asume con total responsabilidad el cumplimiento de sus obligaciones, aunque en ello debe matar a personas de su propia

---

familia.

Las descripciones que hace Mo Yan de las escenas de violencia y crueldad están lejos de una narración morbosa y tremendista. Se trata de una descripción sobria, serena. Se pinta la escena, pero sin regodeo.

### *Los personajes, el pueblo*

Hay que destacar que Mo Yan desarrolla con mucha seriedad el hecho de que quienes sufren con mayor intensidad la violencia de la sociedad son las mujeres. Hay varones que sufren y que son objeto de violencia y crueldad, pero el tema se amplifica cuando se trata de las mujeres. Se puede afirmar que en las obras de Mo Yan toda la violencia finalmente se ceba con las mujeres, tanto jóvenes inocentes como ancianas desvalidas. Toda la violencia de una sociedad machista y patriarcal finalmente golpea, lastima o elimina a la mujer.

No obstante, los personajes femeninos de Mo Yan no corresponden a un sólo esquema. En *Sorgo rojo* y *Grandes pechos, amplias caderas* se tiene dos matronas fuertes y que sobreviven a las más duras experiencias. Pero en *Las baladas del ajo* la protagonista es una muchacha frágil que no resiste los sinsabores de la vida, y termina cediendo a la desesperación antes de tomar la decisión de suicidarse con prácticamente nueve meses de embarazo.

Lejos de Mo Yan retratar sus personajes en un esquema de burdo dualismo de buenos-malos. Se trata de personajes complejos, con luces y sombras. Lo mismo ocurre con el pueblo. Muchos de los personajes son simples campesinos, y, como se suele decir en Latinoamérica, “gente humilde”. El lector siente que Mo

Yan los describe con cariño y respeto, pero no los idealiza. La gente pobre sufre, pero ello no impide que también puedan ser crueles, egoístas y violentos. Mo Yan no idealiza al “pueblo”.

En tal sentido, Mo Yan asume una actitud crítica frente a la cultura popular. No todo lo popular es “bueno” pues mucho de ello puede ser fruto de la ignorancia o del miedo. Mo Yan descubre sin temor lo nefasto de las supersticiones. Y el pueblo (especialmente los campesinos) puede ser ignorante y supersticioso. En *Rana* se describe cómo las “abuelitas” ayudaban en los partos de una forma que ponía en riesgo la vida del niño y de la madre: saltaban sobre la embarazada.

En el cuento *Niña abandonada* (incluido en *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte*) se visualiza cómo las políticas de control de la natalidad han tenido un resultado trágico debido a las ideas tradicionales chinas que valoran con mayor preferencia a un hijo varón que a una hija mujer. Si hay drama suficiente con un bebito (varón) abandonado, el drama se multiplica con una bebita abandonada. El cuento termina con una reflexión del narrador: “Los médicos y la Administración del Gobierno pueden trabajar en obligar las esterilizaciones de los hombres y mujeres en edad de procrear. ¿Pero dónde podemos encontrar una cura milagrosa capaz de desarraigar y eliminar las nociones ancladas en las mentalidades de la gente de mi pueblo natal?”

### *El humor y la ironía*

La quinta característica que destaca en las obras de Mo Yan es su fuerte sentido de la ironía y del humor. Que un anciano desempleado se convierta en un próspero empresario, celestino de las parejas enamoradas, y que recupere incluso su virili-



---

dad al sentir que otra vez gana dinero, como ocurre en el cuento de *Shifu, harías cualquier cosa para divertirte*, no deja de tener un aire gracioso y festivo.

El humor y la ironía de Mo Yan culminan en la creación de un personaje literario también llamado Mo Yan. En efecto, este personaje, un escritor famoso, interviene en varias obras. Es mencionado en *La vida y la muerte me están desgastando*. Pero su presencia es notable en *La república del vino*. Aquí, junto a la historia principal, mantiene correspondencia con un escritor de provincias, quien asume el rol de discípulo. En sus cartas, este discípulo, Li Yidou, lo invita sistemáticamente a visitar la ciudad. Y efectivamente en la última parte Mo Yan visita la ciudad, donde se da una borrachera grandiosa. Y como no podía ser de otra manera, el libro termina con un texto escrito por este Mo Yan, totalmente ebrio.

## 7. Mo Yan, la historia y la política.

Finalmente, abordamos el tema de las relaciones de Mo Yan con la política. Pero este tema no se puede abordar sin antes analizar la relación de Mo Yan con la historia reciente de su país.

Mo Yan es el nombre artístico de Guan Moye. “Mo Yan” en chino significa “no hables”. Según cuenta el propio Mo Yan, la idea del seudónimo le vino a partir del hecho que de muchacho él era muy hablador, y esto despertaba la preocupación de sus padres, quienes le advertían sobre tal situación. Para entender la preocupación de los padres de Mo Yan debemos mirar la historia de China. En 1957 el gobierno de Mao abrió la etapa que llamó de las Cien Flores, porque la idea era que el régimen se abría a la crítica de

los intelectuales, para revitalizar la revolución y evitar su burocratización. Cuando algunos intelectuales lo hicieron, sin embargo, al régimen ya no le gustó la idea, y empezó a meterlos presos. Luego, en 1965 empezó la Revolución Cultural, donde las posibilidades de libertad de opinión eran nulas. Eran, en definitiva, tiempos en los cuales era peligroso hablar.

De hecho, así como Milan Kundera narra (en *La broma*) cómo la vida de un joven estudiante universitario “se complica” por escribir una broma en una postal, en *Rana*, Mo Yan describe cómo el tonto comentario de un niño en relación a una comparación sobre la pericia de los pilotos rusos con los pilotos chinos, significará que tanto su padre como su madre terminen siendo golpeados hasta el borde de la muerte por los Guardias Rojos, en los tiempos de la Revolución Cultural.

Mirando al pasado Mo Yan escribió: “A los inicios de la década de 1960, vuelvo a visitar una de las épocas más extrañas de la China moderna, una era de un fanatismo sin precedentes. Por un lado, el país estaba azotado por una crisis económica y las penurias que sufría la población. La gente luchaba por mantener la muerte alejada de sus puertas, con muy poco que comer, vestida con trapos. Por otro lado, era una época de intensas pasiones políticas, en las que ciudadanos hambrientos se apretaban el cinturón y seguían al Partido en su experimento comunista .... No fue hasta la década de los ochenta cuando China abrió sus puertas al mundo exterior, cuando comenzamos por fin a afrontar la realidad, como si despertáramos de un sueño”.

Creo que la cita es muy clara. Mo Yan mira con espíritu crítico los desmanes, “las locuras” de los tiempos de Mao. Que

---

fueran tiempos duros y crueles, paradójicamente, ha sido la fuente de inspiración para sus grandes relatos: *Sorgo rojo*, *Grandes pechos, amplias caderas* y *La vida y la muerte me están desgastando*.

Pero si bien Mo Yan pondera positivamente los cambios posteriores a la muerte de Mao, esto no significa una plena complacencia con el régimen vigente. En cierto modo, *Las baladas del ajo*, cuya trama se ambienta en 1987, es una durísima crítica a la insensibilidad y corrupción de los funcionarios públicos. Por su parte, *La república del vino* sugiere los altos grados de corrupción y vicio que existe en la burocracia media del Partido.

A partir del contenido de sus obras, Mo Yan se revela como un intelectual profundamente crítico de la historia, la cultura y la situación de su país.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Marín Lacarta, Maialen. “Mediación, recepción y marginalidad: Las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España.” Tesis doctoral, Institut National des Langues et Civilisations Orientales (Paris) y Universidad Autónoma de Barcelona (2012).

Saval, Nikil. “White Happy Doves,” *London Review of Books*, 35 (16) (2013): 22-24.