



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

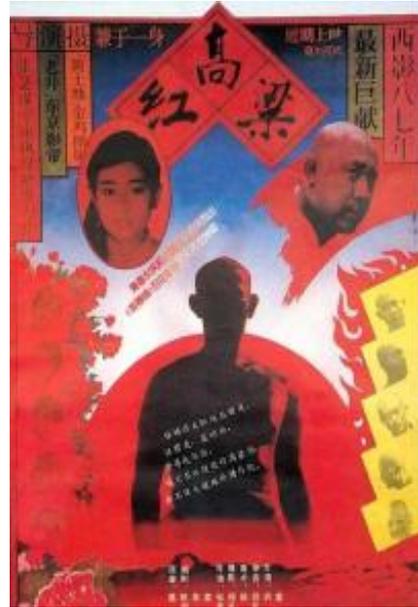
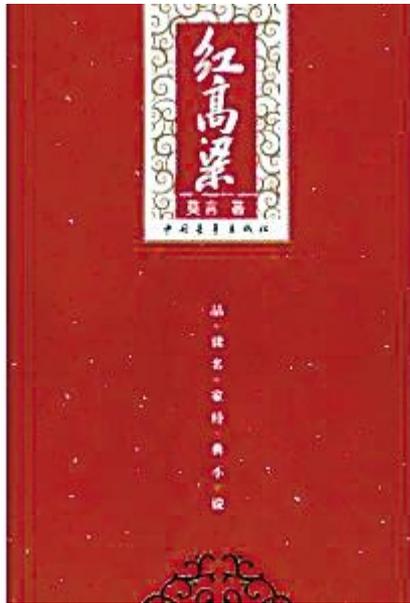
TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título
Narrativa literaria y narrativa cinematográfica: “Sorgo Rojo” de Mo Yan y de Zhang Yimou
Autor/es
Weiwei Sun
Director/es
Miguel Angel Muro Munilla
Facultad
Facultad de Letras y de la Educación
Titulación
Master en Crítica e Interpretación de textos hispánicos
Departamento
Curso Académico
2012-2013



Narrativa literaria y narrativa cinematográfica: “Sorgo Rojo” de Mo Yan y de Zhang Yimou, trabajo fin de estudios de Weiwei Sun, dirigido por Miguel Angel Muro Munilla (publicado por la Universidad de La Rioja), se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor
© Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2013
publicaciones.unirioja.es
E-mail: publicaciones@unirioja.es



**Narrativa literaria y narrativa cinematográfica:
Sorgo Rojo de Mo Yan y de Zhang Yimou.**

MÁSTER EN CRÍTICA E INTERPRETACIÓN DE TEXTOS HISPÁNICOS

Weiwei Sun

Director: Prof. Miguel Ángel Muro Munilla

La Rioja, España, junio de 2013

ÍNDICE

Introducción.....	3
1. Análisis de la novela <i>Sorgo Rojo</i> de Mo Yan	
1.1. La traducción del texto chino al español.....	10
1.2.- La circunstancia del texto: introducción del Neo-historicismo y su contexto en China.....	11
1.3. La literatura de la « <i>búsqueda de la raíz</i> ».....	20
1.4. Génesis de la novela y argumento.....	23
1.5. El narrador.....	28
1.6. La estructura de la novela.....	32
1.7. La manipulación temporal en el relato.....	34
1.8. La construcción del espacio narrativo.....	38
1.9. Realidad e invención en <i>Sorgo rojo</i>	40
1.10. La caracterización de los personajes.....	41
1.11. El estilo del autor.....	45
2. Análisis de la película <i>Sorgo Rojo</i> dirigida por Zhang Yimou	
2.1.- La circunstancia de la obra cinematográfica: el contexto.....	47
2.2. La narratividad y la representación de la historia fílmica.....	52
2.3. Caracterización: El actor y el personaje.....	57
2.4. La confección del tiempo en la película.....	62
2.5. La construcción del espacio en el relato.....	62
2.6. La palabra y el silencio.....	64
2.7. La puesta en imagen cinematográfica de la historia.....	64
3. Intertextualidad entre la película <i>Sorgo rojo</i> y la novela original de Mo Yan.....	66
Conclusiones.....	74
Bibliografía.....	79

Introducción

En este Trabajo de fin de máster la autora analiza la novela *Sorgo Rojo* de Mo Yan y la película del mismo título dirigida por Zhang Yimou, utilizando la metodología estructural-semiótica, que supone abordar el objeto de estudio como un hecho de información y comunicación, desde la inmanencia y con atención al contexto. Después de la contextualización y análisis de ambas obras narrativas, se hace una comparación entre los dos textos, para encontrar las semejanzas y las diferencias entre ellos y conocer mejor cada uno de ellos. Además, se hace hincapié en la intertextualidad entre la novela y la película, analizando los aspectos de la adaptación del texto narrativo literario al cinematográfico.

Para contextualizar la novela y la película, la autora expone las características de la corriente literaria del Neo-historicismo y la literatura de la «*búsqueda de la raíz*» en China en la década de los ochenta del siglo pasado, y aporta unas breves introducciones a la literatura china desde la aparición de *El Romance de tres reinos* que permitirán entender mejor la ideología y la filosofía oriental de la literatura china y acceder al mundo ficticio creado por Mo Yan y Zhang Yimou.

-----o0o-----

Mi interés por la novela *Sorgo rojo* tiene que ver, por supuesto, con mi procedencia china. Al principio no sabía cómo me podía emocionar la novela de Mo Yan hasta la leí por la vez primera. Como una lectora china, desde pequeña leí todas las novelas clásicas chinas pero las novelas de Mo Yan, según las palabras de los mayores, «eran libros para mayores de 18 años» por su contenido sexual y violento. Esto lo comprendí cuando leí su *País del vino* (o *La república del vino*, como se ha traducido al español¹), que satiriza la situación burocrática en China a través de la

¹ MO YAN, *La república del vino*, Madrid, Kailas, 2010.

perspectiva de un detective, en un mundo carnavalesco y delirante recorrido por el alcohol, el canibalismo y el sexo.

Es un relato confeccionado con diferentes materiales.

1.Una especie de *thriller* protagonizado por el investigador criminal Ding Gou'er en un caso de canibalismo gastronómico de niños en la Tierra del vino y de los licores.

2.Nueve relatos que envía a Mo Yan Li Yidou, un escritor novel de la Tierra del vino y de los licores, un hombre atosigante, doctor en licores, yerno de un eminente profesor, enamorado de la atractiva esposa del profesor y casado con su fea hija. Las nueve cartas y relatos son contestados por Mo Yan.

Los relatos llevan los títulos de «Alcohol», «Carne de niño», «Niño prodigio», «La avenida del burro», «Yichi, el héroe», «Clases de cocina», «Nidos de golondrina», «Licor del mono» y «La ciudad del vino y los licores»

3.Relato del viaje que Mo Yan hace a la Tierra del vino y de los licores, donde lo emborrachan. El delirio se cuenta mediante la corriente de conciencia a la manera del *Ulises* de Joyce (se dice expresamente).

Sorgo Rojo es la segunda novela suya que leí y, entre otras cosas, me llamó la atención, porque la distancia entre el lector y la historia es muy evidente: uno siente que está siguiendo todos los hechos de los personajes, pero nunca puede predecir lo que va a ocurrir después ni saber con claridad por dónde va el narrador.

Siendo el primer escritor de nacionalidad china que ganó el premio Nobel en la literatura, Mo Yan siempre ha sido un hombre de estilo vanguardista. Pasó casi toda su infancia en Gaomí, un pueblo de la provincia Shandong, y fue influido por los cuentos que le contaron los ancianos de su localidad. También estaba obsesionado por recabar las leyendas más primitivas de su tierra natal. Su pseudónimo, Mo Yan, que significa “no hablar” en chino, parece venirle de la prohibición de su madre de contar historias sin descanso. Su nombre verdadero es Guan Mouye.

Nació en Gaomi Noreste en el año 1955 (en su libro *Mi tierra natal y mis*

*novelas*² mencionó una vez que nació en la primavera de 1956), pertenece a la generación veinticuatro en la genealogía de la familia Guan de Gaomi Noreste. La pobreza y hambre marcaron su infancia y juventud. Por razones políticas no podía recibir alimentación de socorro durante el hambre nacional en los años 60. Tener un padre muy estricto influyó directamente en su producción literaria. Los padres y también los abuelos de sus novelas son, por lo general, hombres valientes, pero no tienen tendencia a mostrar los sentimientos abiertamente a su mujer ni a sus hijos o nietos. Mo Yan fue castigado fuertemente por llamar a su profesor de primaria «El dueño de los esclavos» (en otro libro cuenta que lo acusaron falsamente de llamar a un profesor «Bocaza»). Durante la Revolución Cultural abandonó la escuela y se convirtió en niño vaquero. En su tiempo libre leyó muchos libros de literatura china clásica, como *El romance de tres reinos*, *A la orilla del agua*, *El viaje al oeste*, *El mar de bosque y la llanura de nieve*, etc.

En su librito autobiográfico *Cambios*, Mo Yan hace referencia a algunos momentos importantes para su carrera de escritor.

Al romperse en pedazos mi sueño universitario, mi sueño de convertirme en escritor fue intensificándose. En aquella época, uno podía hacerse famoso con un solo relato. Me aboné a *Literatura popular* y *Artes y letras del Ejército de Liberación* y, a partir de septiembre de 1978, empecé a estudiar creación literaria. Primero escribí un relato titulado *Mamá*, y luego una obra de teatro en seis actos titulada *Divorcio*. El cartero de nuestra unidad era un hombre de mediana edad, que tenía mal el ojo izquierdo. Se apellidaba Sun, y todo el mundo lo llamaba Viejo Sun, aunque también había oficiales un tanto frívolos que lo llamaban “el tuerto” a sus espaldas. Siempre que oía la moto del Viejo Sun se me desbocaba el corazón, porque había enviado mis dos manuscritos y esperaba ansioso que llegaran noticias. La menos mala fue que *Artes y letras del Ejército de Liberación* me devolvía *Divorcio* con una carta escrita a pluma en que me explicaban que la obra era demasiado larga para el formato de la revista y me sugerían que probara suerte enviándola a otras publicaciones. Antes de trasladarme a Baoding tuve el reflejo inconsciente de empezar esa nueva etapa ligero de equipaje, a partir de cero, y quemé las dos obras en la estufa.
[...]

² Mo Yan, *Mi tierra natal y mis novelas*, una carta que recibió el vicedirector de la Asociación de los escritores chinos, 1992.

Al cabo de un mes, acabada la instrucción, seguí en el regimiento, primero en calidad de miembro del comité de seguridad y luego como instructor. Daba clase de filosofía y de economía política, disciplinas en las que yo no poseía conocimientos, “para que el pato se suba a la percha, hay que forzarlo”. Al principio, me costaba muchísimo, pero al cabo de un curso empecé a ponerme paulatinamente a la altura de las circunstancias. Entonces fue cuando volvió a latir con fuerza dentro de mí el impulso literario, que no había muerto del todo. En septiembre de 1981, tras sucesivos rechazos, por fin publiqué en la revista *Lianchi* de Baodibg mi primera novela, *Chun ye yu feifei* (densa lluvia en la noche primaveral). En la primavera del año siguiente, la misma revista me publicó *Chou bing*, (el soldado feo). Ahora bien, un soldado raso que desempeñaba las funciones de un oficial, que en sus clases hablaba sin parar, desgañitándose, de teoría marxista y al mismo tiempo era capaz de escribir novelas, por fuerza tenía que llamar la atención.

[...]

En otoño de 1984 aprobé el examen de ingreso al Departamento de Literatura del Instituto de Arte del Ejército de Liberación. Poco después escribí una novela que tuvo éxito, *Taoming de luobo* (el rábano transparente), y luego *Sorgo rojo*, que causó sensación.³

En sus novelas lo más destacable es su estilo rebelde que no sigue las corrientes literarias ya existentes y ambiciona crear nuevas formas narrativas. En *El país del vino*, Mo Yan satiriza la condición actual de los círculos oficiales de China, lo que hizo que recibiera muchas críticas de sus contemporáneos a las que no les prestó mucha atención.

Mo Yan muestra su pasión por el pueblo en muchas de sus novelas. La contraposición entre la ciudad y el pueblo es evidente en *Sorgo Rojo* y *Senos grandes y caderas anchas*. Mo Yan pasó mucho tiempo escuchando las leyendas y fábulas que le contaron los ancianos paisanos, que en realidad eran analfabetos y contaban historias que les habían contado a ello y retenían en sus memorias. Las leyendas chinas tienen una historia memorable. Para todos los chinos el conjunto más adecuado y famoso de leyendas sería el libro *Shan Hai Jing*, que literalmente significa «El clásico de las montañas y del océano». Es un conjunto de textos que narran las fábulas y las leyendas del ser humano y de los seres fantásticos. Apareció la primera versión

³ MO YAN, *Cambios*, Barcelona, Seix Barral, 2012, pp. 73-74, 85 y 87.

de este libro en el siglo IV B.C., pero hasta el principio de la dinastía Han no tuvo su edición definitiva. Cuenta los mitos y las leyendas en diferentes zonas de China desde el comienzo del mundo hasta los emperadores verdaderos como Qing Shi Huang. Tiene dieciocho tomos, dentro los cuales, *La colección de la montaña* ocupa cinco tomos, *La colección del océano* ocupa ocho y *La colección de Da Huang* ocupa cinco. Este conjunto abarca diferentes contenidos de geografía, astronomía, gastronomía, medicina, brujería y alquimia y es fuente de muchas obras clásicas. La mujer protagonista de algunas novelas de Mo Yan parece a la diosa Nv Wa, que es una figura mitológica de *Shan Hai Jing* y es conocida por crear el ser humano. Nv Wa es la típica imagen femenina desde la época clásica: tolerante, abnegada, sagrada, amorosa, etc.

Además de todo esto, la novela de Mo Yan siempre está vinculada con su historia, que relata desde diferentes perspectivas. Escribió la novela *Rana* por las experiencias que tuvo la primera hija del hermano de su abuelo. En la novela *El Tormento de sándalo*, la relación que tiene la protagonista con sus tres padres es una alusión a la relación entre el padre de Mo Yan y él mismo. Este tormento, desde el punto de vista de hoy, no es considerado un tema adecuado por ser extremadamente violento, pero Mo Yan lo utiliza como un instrumento para mostrar la distancia de un hombre moderno a una pieza de la historia verdadera. La sombra del efecto del tiempo cae sobre todos los personajes.

En la primera página de *El Tormento de sándalo*, la primera frase es:

那天早晨，俺公爹赵甲做梦也想不到再过七天他就要死在俺的手里。⁴

Aquella mañana, mi padrino Zhao Jia nunca podía pensar que después de siete días iba a morir en mis manos.

Para algunos críticos literarios, esta primera frase, sin duda, es un saludo al maestro García Márquez y a su *Cien años de soledad*, de quien Mo Yan ha reconocido estar influido por dicha obra.

Su imaginación y perspectiva siempre han sido peculiares, comparado con sus contemporáneos; por eso los críticos le prestaron mucha atención, no siempre

⁴ <http://book.kanunu.org/book3/8254/> 17/04/2013

laudatoria. Su acercamiento a autores del «boom» latinoamericano, como García Márquez, tampoco fue aceptado sin reparos por parte del mundo crítico. Pero en lo que no cabe duda es en que la consideración profunda de la esencia de la vida rural y la combinación de la historia y la leyenda le convierten en un representante espléndido de la literatura china denominada de la «*búsqueda de la raíz*».

Zhang Yimou se hizo famoso por ser el director de la película *Sorgo Rojo* hace casi veinticinco años. Se formó en fotografía en la universidad y es el representante de los directores de la Generación Quinta en China y también representa el desarrollo de la industria filmica china desde los años 80 del siglo pasado. En sus obras filmicas, la cuidada puesta en escena, los eficaces movimientos de la cámara, el cuidado de la fotografía y el color y el *flash-back* siempre han sido puntos destacables y característicos.

Sorgo Rojo hizo a Zhang Yimou famoso internacionalmente, no solamente por su tema, sino también por la novedad expresiva que mostró. En la historia del cine chino, esta película marca el comienzo del cine chino moderno, que tiene otros directores importantes, como Kaige Chen. La visión del mundo que transmiten sus obras filmicas es la representante del mundo espiritual de los ciudadanos chinos desde hace miles de años.

Conocí sus películas cuando era pequeña. La primera película suya que vi fue *La linterna roja*, lo que me llevó después a leer la novela original de Su Tong. A los ciudadanos chinos que nacieron después de 1985 no les interesan mucho sus obras filmicas, pero para la generación de mis padres y abuelos, las películas de Zhang Yimou significan calidad y seriedad.

Me emocionó mucho su trabajo en el año 2008, cuando fue el director de la ceremonia de la apertura de los Juegos Olímpicos en Beijing. Toda la ceremonia es un repaso de la historia china desde las leyendas de los dioses hasta la actualidad. Los elementos tradicionales que utiliza, como las linternas rojas, los tambores, las cuatro invenciones maestras (la brújula, la pólvora, la fabricación del papel y la impresión), etc, son objetos que remiten a la grandiosidad de China, símbolos de China de los que

estamos orgullosos. Cada dinastía se muestra con su belleza peculiar en todos los campos: la música, la decoración, el maquillaje, el traje, etc.

1. Análisis de la novela *Sorgo Rojo* de Mo Yan

1.1. La traducción del texto chino al español

La novela *Sorgo Rojo* de Mo Yan en versión española se publicó en Barcelona por la editorial Modernos y Clásicos de El Aleph en el año 1992, traducida por Ana Poljak. La cubierta nos muestra un campo de sorgos rojos.

Como es una traducción indirecta del idioma original, a partir de una traducción inglesa, existen algunos defectos llamativos para una lectora nativa de China. Por ejemplo, en la traducción de los nombres de los personajes hay una confusión notable: El juez Cao se llama Cao Mengjiu, y no habría que traducirlo como Cao Nueve Sueños. La segunda abuela se llama Lianer, con el sufijo -er, de sentido cariñoso, pero en la traducción la segunda abuela es llamada simplemente Pasión. El matarife que es obligado por los japoneses a desollar al tío Arhat se llama Sun Wu; el Wu significa cinco, que normalmente marca la posición entre los hermanos, por lo que probablemente este hombre es el quinto hijo de la familia Sun; pero en la novela traducida el nombre es Sol Cinco, que hace suponer que la traductora se haya quedado con la palabra Sun en el texto inglés y por consiguiente lo haya traducido como Sol, sin saber que en China el apellido Sun es el tercer apellido en el poema tradicional de *Cien apellidos de familia*⁵, etc. Tales confusiones se producen por no comprender que los nombres chinos no tienen que ser traducidos literalmente sino fonéticamente. Además de la confusión de los nombres, y lo que es menos aceptable, la traductora omite algunos fragmentos en ciertos momentos. Por ejemplo, en el momento de valorar la vida de la abuela, en la novela original dice:

我奶奶一生 ‘大行不拘细谨，大礼不辞小让’，心比天高，命如纸薄，敢于反抗，敢于斗争，原是一以贯之。所谓人的性格发展，毫无疑问需要客观条件促成，但如果没有内在条件，任何客观条件也白搭。正像毛主席说的：温度可以使鸡蛋变成鸡子，但不能使石头变成鸡子。孔夫子说：‘朽木不可雕也，粪土之前不可污也’，我想都是一个道理。

Pero en la novela traducida este párrafo está eliminado, lo que supone un defecto para conocer el carácter de la abuela. Este párrafo es así en español:

⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Cien_apellidos_de_familia, 18/04/2013

La abuela es siempre una persona que no cuida los detalles cuando hay cuestiones más graves, no es una persona que teme el reproche de otra gente, es una mujer que [tiene la ambición tan grande que llega el cielo pero la fortuna es tan fina como un papel]⁶, se atreve a luchar, se atreve a ser rebelde, todo aquello forma parte de su vida desde el principio. Cuando se habla de la formación del carácter de una persona, sin duda debería contar las circunstancias objetivas. Si una persona no es dotada de un valor poderoso, no sería un héroe a pesar de que tendrá muchas oportunidades. Como dice el Presidente Mao: la temperatura puede cambiar un huevo en un pollo, pero no puede tenerlo a través de una piedra. Y también dice Confucio: la madera corrompida no merece ser usada para esculpir, es como una pared sucia no merece pintar encima de ella. Pienso que todo esto está diciendo la misma cosa.

1.2.-La circunstancia del texto: introducción del Neo-historicismo y su contexto en China

La novela *Sorgo Rojo* de Mo Yan fue escrita en el año 1986, el año en que empezaba la influencia de la corriente literaria llamada «El Neo-historicismo»⁷ chino (新历史小说), que estaba en contra de la actitud de tomar la literatura en sí misma como el único objeto de estudio y está a favor de considerar la literatura en su propio ambiente histórico. El Neo-historicismo chino abandonó el modo de confrontación típica de los héroes y los anti-héroes que tienen las novelas del «Historicismo revolucionario» (历史革命小说), intentando mostrar la historia tal como era en realidad. Los personajes de la novela neo-historicista no son personas “perfectas”, sino como la gente que vive en la realidad con sus defectos y virtudes, con sus momentos de felicidad y sufrimiento, como todo el mundo en la realidad. Para los autores del Neo-historicismo chino, los narradores literarios pasados tendían a construir los caracteres de sus personajes según su interés o su ideología, es decir, subjetivamente. Los autores neo-historicistas se destacan por su anti-tradicionalismo y

⁶ Esta descripción de las mujeres proviene de la novela maestra *Sueño en el pabellón rojo* de Cao Xueqin. Esta frase es cuando describe la vida trágica de una doncella, Qing Wen, que sirve a los nobles, quien es una mujer también rebelde, pero no tiene fuerza suficiente para luchar contra los poderes jerárquicos y feudales.

⁷ 李振红, 《90年代新历史小说探析》, 山东商业职业技术学院, 山东, 济南, 2009
<http://www.guxiang.com/wenxue/pinglun/baixing/200608/200608170037.htm> 17/05/13

su punto de vista más objetivo ante los acontecimientos históricos.

La novela neo-historicista enfatiza las emociones del «yo» individual, y esta actitud narrativa no tiene nada que ver con la novela historicista cuyo personaje es normalmente un representante de un cierto grupo o cierta comunidad de la sociedad. Los personajes principales ya no son los héroes famosos o los generales que ganan famosas batallas, sino gente marginal de la sociedad (边缘人物), gente que proviene de clase baja o media de la sociedad, como por ejemplo, prostitutas, bandidos, ladrones, etc. La historia de la novela se basa en la experiencia del protagonista, y la perspectiva desde la que se cuenta esencialmente es la suya. Los autores rompen la frontera entre el bien y el mal, no definen los personajes y sus hechos con los protocolos sociales. Son personajes de personalidad compleja.

Para los autores neo-historicistas, la historia no es nada más que una «coincidencia» (巧合), es decir, los héroes son hechos por su circunstancia. El individuo normal tiene la oportunidad de convertirse en un héroe cuando se enfrenta a circunstancias extremas, su potencia puede ser estimulada enseguida por su instinto de sobrevivir. Por lo tanto, los acontecimientos históricos convierten a los individuos en héroes; si ellos no hubieran “coincidido” en esa circunstancia, no habrían llegado a ser un memorable héroe en la historia. Es el instinto del hombre (人的本能欲望) el que marca sus historias, especialmente según los temas elegidos por los autores, casi todos relacionados con la guerra o una catástrofe, de este modo, las reacciones de sus personajes son las marcas de los instintos humanos. La habilidad de superar estas dificultades de los protagonistas es una buena muestra de su instinto de sobrevivir; por lo tanto, los autores no creen en la verdad de las historias ya escritas desde hace mucho tiempo, ellos intentan escribir las historias «no oficiales» (“野史”⁸); es decir, a ellos les interesan más las anécdotas, los cuentos folclóricos, las leyendas, las canciones populares, los relatos contados por los ancianos, etc., como forma de abordar la historia y las vidas de las gentes. Uno de los temas favoritos de estos autores

⁸ “从历史小说的叙事结构的角度而言，新历史小说的本来本质是历史客体的“二次修正”。历史在作家们眼里，已不再如教科书中那样简单清晰，他们在历史中找寻自己的话语场，运用个人话语先使意识形态历史解码，然后再对解码后的历史重新编码。”韩旭，《新历史小说：对革命历史的消解与重构》，故乡，2006年8月17日

es la decadencia de una familia enorme, asunto que les da la posibilidad de inventar numerosas historias, lo que dota de una especial verosimilitud a lo que cuentan. Estas historias no son creadas desde cero, son materias probablemente documentadas en alguna cronología de un condado, o una pieza de la larga historia escrita en *Zu Pu*, que es un libro de una familia y contiene toda la información de cada generación: su mérito, su posición social, su matrimonio, etc. Con estas historias, los autores pueden tener mucha materia para su producción. El ciclo de la vida y la fuerza vital del hombre suelen ser dos temas principales en muchas obras de esta corriente. Los autores narran las reacciones de los plebeyos y los nobles ante grandes acontecimientos históricos, reflejándonos que no existe mucha diferencia entre las clases sociales cuando hay peligro grave o crisis.

La novela histórica tradicional china cuenta los cambios de las dinastías. Su estructura narrativa se basa en el transcurso temporal y parece una cronología. La novela tradicional presenta normalmente los hechos linealmente en un lenguaje muy conciso, así a veces tiene dificultades para mantener la atención de los lectores. Frente a esta práctica narrativa, 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 de las novelas históricas tradicionales y utiliza con frecuencia el *flashback*, la memoria, la relación entre la causa y el efecto pero también la casualidad. La historia no se ofrece completa, acabada, al lector, como las de las novelas tradicionales, sino que se deja abierta a la colaboración del lector.⁹ Con frecuencia, estas novelas tratan de utilizar el marco histórico para interpretar las tornadizas apariencias a lo largo del tiempo y para acercarse a las leyes naturales del ser humano, a fin de expresar la voluntad de vivir y las necesidades emocionales de la gente normal. Al final subliman las fantasías históricas enraizadas en una realidad relativamente cruel que normalmente está situada en una batalla o una circunstancia

⁹ «Toda experiencia es el resultado de la interacción entre un ser vivo y algún aspecto del mundo en que vive. [...] La obra se propone como una estructura abierta que reproduce la ambigüedad de nuestro mismo ser-en-el-mundo; por lo menos, tal como nos lo describen la ciencia, la filosofía, la psicología, la sociología; como es ambigua, desgarrada en contradicciones, nuestra relación con el automóvil, tensión dialéctica de posesión y alienación, nudo de posibilidades complementarias.»(U.Eco (1992: p 135, 148), *Obra abierta*, Barcelona, Editorial Ariel).

extrema natural para el ser humano. Los seres humanos pueden luchar contra la fuerza natural y humana para mantener su honor, su rutina cotidiana o incluso su vida. Los autores no intentan mostrar sus ideologías a través de los héroes clásicos como los típicos de *Romance de tres reinos*, que siempre ponen el honor del país en primer lugar. Los protagonistas de las obras neo-historicistas no son hijos de un gran general, ni hijas de un noble, tampoco son de familias poderosas ni famosas; son bandoleros, plebeyos, mendigos, prostitutas. Los hechos históricos de estas obras son realizados por este tipo de gente; de este modo los acontecimientos históricos pierden su misterio y su aura para lectores como nosotros. Además las descripciones detalladas y la perspectiva omnisciente del autor nos permiten acceder a la mente de los personajes para completar nuestro conocimiento de la historia desde un punto de vista bastante diferente de lo clásico. No estamos enfrente de unos héroes “naturales”, porque ellos están a nuestro alrededor, podemos encontrar a esa gente casi cada día. Sus reacciones podrían ser las nuestras, si tuviéramos que hacer frente a algo peligroso o una crisis extraordinaria.

En la década de los 80 del siglo pasado, China empezó a abrazar algunas novedades del mundo occidental en la literatura, la ciencia y en otros campos. Especialmente en el campo de la música y la literatura, los jóvenes chinos comenzaban a ponerse en contacto con los poetas vanguardistas latinoamericanos y la literatura moderna de EEUU, especialmente después de la Revolución Cultural¹⁰, los intelectuales podían volver a su propio escenario del campo de las artes. Antes de dicha revolución, la traducción y la edición de obras occidentales fueron un tabú, como Bei Dao decía:

...sin embargo, yo evocaba mucho de los años ochenta a pesar de la crisis. Cada país tiene que estar orgulloso de su propio clímax cultural en el tiempo moderno, tal como la Edad de Plata de Rusia, la década ochenta forma el clímax cultural en

¹⁰ La Gran Revolución Cultural Proletaria, literalmente Gran Revolución Cultural, o simplemente 文革 wéngé, Revolución Cultural fue una campaña de masas en la República Popular China organizada por el líder del Partido Comunista de China Mao Zedong a partir de 1966, y dirigida contra altos cargos del partido e intelectuales a los que Mao y sus seguidores acusaron de traicionar los ideales revolucionarios, al ser, según sus propias palabras partidarios del *camino capitalista*.

China en el siglo XX. Tendremos que esperar muchos años más para llegar un punto culminante de la cultura como lo teníamos en los años ochenta. Este terremoto cultural proviene de la Revolución Cultural, sin la revolución, no hubiera existido este fenómeno.¹¹

Por lo tanto, si los años antes de los ochenta no hubieran sido diez años de la represión espiritual, sería muy difícil que pudiéramos encontrar una época tan creativa para todos los intelectuales.

Bajo esta circunstancia histórica e intelectual, los neo-historicistas prefieren elegir acontecimientos de la República de China, que constaba desde el final de la dinastía Qing¹² hasta el año 1949, año en el cual se fundó la República Popular de China. Dentro de estas novelas aparece a veces la fundación del comunismo en China, pero lo que las diferencia de las novelas de revolución es su posición objetivamente política, ya que no tendían a propagar los éxitos de los comunistas ni criticaban a otras patrias existentes entonces. Al optar por personajes marginales, las novelas neo-historicistas describen las trivialidades de su vida que normalmente está llena de conflictos tanto con otros personajes como con la sociedad. Las obras más destacables son *La llanura del ciervo blanco* de Chen Zhongshi, *Vivir* de Yu Hua, *Sorgo Rojo* de Mo Yan, la serie de *Maple álamo* de Su Tong: *La casa de amapola*, *El fugitivo en 1943*, *Esposas y concubinas*, etc. Una característica común de estas novelas es que el

¹¹ “无论如何，八十年代的确让我怀念，尽管有种种危机。每个国家都有值得骄傲的文化高潮，比如俄国二十世纪初的白银时代。八十年代就是中国二十世纪的文化高潮，此后可能要等很多年才会再出现这样的高潮，我们这代人恐怕赶不上了。八十年代的高潮始于‘文化革命’。‘地震开辟了新的源泉’，没有‘文化革命’，就不可能有八十年代。”没有十年文革，何来八十年代。（一九八一年三月初，李晓斌摄）查建英《八十年代：访谈录》，查建英主编，三联书店2006年5月第一版，38.00元重返八十年代文化热现场。

“De todas las maneras, la década 80 sí que deja muchas memorias. A pesar de que hubo mucha crisis, cada país tiene su clímax cultural en cierto momento, como la Edad de Plata en Rusia en la década 20 del siglo XX. Pues la década 80 es el clímax cultural en China a lo largo del siglo XX. Quizás nosotros tendremos que esperar muchos años para tener otra vez este fenómeno, y seguramente mi generación no tendrá tanta suerte de verlo. Este fenómeno se inició desde la Revolución Cultural, que supone un terremoto en el mundo intelectual, pero desde mi perspectiva esta revolución también es una fuente de muchos pensamientos. Si no hubiera habido esta revolución, no existiría ese clímax cultural.” (Chan Jianying, *La entrevista de la década 80*, Beijing, San Lian, 2006, p 129).

¹² Qing, o Ching, es la última dinastía de la sociedad feudal de China, es una dinastía manchú fundada por el clan manchú de Aisin Gioro en el actual noreste de China. Expandiendo su dominio por el resto de China y algunos territorios colindantes de Asia interior. Tuvo su capital en Pekín desde su establecimiento en 1644 hasta la abdicación en 1912 del último emperador, como consecuencia de la Revolución de Xinhai y el establecimiento de la República de China.

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.

Los neo-historicistas evitan el punto de vista político cuando tratan los acontecimientos históricos; podríamos decir que salen voluntariamente de las ruinas de la historia y restauran realidades más originales.

El tema de la revolución es sin duda clave a lo largo de la historia de la novela china. La historia de China en el siglo XX es considerada una historia de revoluciones. Por lo tanto, cuando los autores escriben la historia china del siglo XX, el conocimiento de las revoluciones se convierte en un punto importante para valorar el logro artístico de esta obra. Los autores de la Revolución Histórica confiaban en poder devolver al público cómo fue la historia de entonces, a través de describir escenas históricas y documentar el proceso histórico. Estas novelas suelen estructurarse sobre el famoso modelo de «confrontación binaria», es decir, siempre podemos ver la lucha entre el bien y el mal, con comparaciones constantes entre la oscuridad y la luz, lo blanco y lo negro, etc. Estos textos ensalzan las virtudes morales tradicionales, con un propósito didáctico, por lo que no es de extrañar que muchas obras suyas se incluyeran en los libros de texto para los estudiantes de entonces. Su consigna era: «el arte de la literatura sirve a las necesidades políticas»¹³.

A partir de la mitad de los años ochenta, la redacción de los acontecimientos históricos se convierte en un objeto de entretenimiento para el público y pierde gradualmente su sentido serio. La actitud hacia la historia cambia con la llegada de una nueva visión de los jóvenes chinos que consideran esos acontecimientos como remotos y excesivamente serios. Estos jóvenes de los años 70 no habían vivido los episodios de la historia reciente de China (guerra, revolución) y accedían a su conocimiento a través de los libros de texto. Esta distancia entre ellos y el pasado favorece una nueva actitud que les permite recrear las escenas históricas según su propia imaginación; además de eso, estos jóvenes autores reconsideran la historia desde un punto de vista relativista, acorde con una actitud postmoderna. No están de

¹³ “文学艺术为政治服务”

acuerdo con las definiciones corrientes del bien y mal, como dice Yu Hua¹⁴:

un verdadero autor escribe solo y para siempre por su corazón...solo cuando el concepto del presente existe incorporando el estado de estar remoto, el presente de su obra puede brillar; uno debe conocer que el pasado a pesar de ser muy atractivo, pero ya tiene su velo virtual, y está lleno de la imaginación personal y el entendimiento personal.¹⁵

Los neo-historicistas se esfuerzan en eliminar la figura del héroe y el aura sagrada que suelen aparecer en las novelas revolucionarias tradicionales. En *La llanura del ciervo blanco* de Chen Zhongshi, por ejemplo, hay muchas descripciones de la historia de las revoluciones, pero lo que le interesa al autor es mostrar las influencias de los acontecimientos sobre una familia y sus individuos. Los miembros de esta familia representan diferentes actitudes hacia los cambios políticos durante aquella época.

En la estructura narrativa de las novelas neo-historicistas, los autores tienden a combinar la historia con las costumbres religiosas, la cultura del confucianismo y las leyendas folclóricas, intentan construir un ambiente complejo que pueda difuminar las contradicciones entre diferentes clases sociales. Es decir, cada chino desde pequeño recibe bastante influencia de los refranes, los cuentos y las leyendas folclóricas de su país, porque están insertadas en la vida cotidiana de cada chino. El entendimiento de la historia siempre está basado en los libros de texto, como en el resto del mundo, pero algo muy importante es que se basa también en las canciones folclóricas y los poemas tradicionales. Cada chino sabe el significado de los versos “举头望明月，低头思故乡” del poeta Li Bai¹⁶, y desde pequeño los mayores tienden a educar a los niños con los cuentos o las fábulas tradicionales de Confucio o de Zhuangzi, los refranes chinos *Chengyu* son como partes de la historia verdadera. A veces uno no sabe de dónde proviene este conocimiento, pero le es familiar. Las costumbres

¹⁴ Autor de *Vivir*

¹⁵ 一个真正的作家永远只为内心写作.....只要当现实处于遥远的状态时，他们作品中的现实才会闪闪发光，应该看到这过去的现实虽然充满魅力，可已蒙上了一层虚幻的色彩，那里塞满了个人想象和个人理解

¹⁶ Li Bai (chino: 李白, pinyin: Lǐ Bái, Wade-Giles: Li Pai) (701-762) fue un poeta chino considerado el mayor poeta romántico de la dinastía Tang.

tradicionales tienen su valor hasta hoy en día: las normas del comportamiento durante una boda o un funeral, las decoraciones de la casa según *Fengshui*, la admiración a diferentes dioses tradicionales. Por esta mezcla, la gente pierde la mirada alejada de la historia; no considera que la historia es un conjunto de tomos pesados que narran unos sucesos bastante remotos. Como Mo Yan decía, «mi generación no está blanqueando la historia escrita por *los clásicos rojos*¹⁷, sino está restaurando su verdad.»¹⁸

Hay tres subgéneros de la novela neo-historicista:

1. La historia de fábula. El autor nos cuenta un asunto histórico, pero su objetivo no es mostrar la verdad histórica ni reflejar la condición de la sociedad en un cierto periodo. El objetivo del autor es narrar su visión de la historia, frente a la hipocresía de los historiadores que solo tienden alabar a los líderes de un determinado momento. Como por ejemplo la obra narrativa *Qinghuang* de Ge Fei.

2. Las novelas que se centran en la marginalidad y en los aspectos de la historia protagonizados por la gente común. El autor no tiene intención de completar la *historia oficial*, tampoco está interesado en los acontecimientos que afectaban a la nación o a la etnia. Lo que le preocupa al autor es la serie de asuntos minuciosos de los seres marginales que pasan a ser los protagonistas de sus novelas. Como *Sorgo Rojo* de Mo Yan o *Concubinas* de Su Tong.

3. La novela que solo se ocupa de los cambios de la vida de un individuo. Las peripecias del protagonista son el núcleo de la novela. El individuo puede ser cualquier persona excepto los héroes grandiosos, normalmente es un ser ordinario: tres hermanas de un campesino, un funcionario de posición media, un periodista, etc. Como las obras *Huaqiang* de Li'er, *Maíz* de Bi Feiyu, etc.

4. La personalización de la historia. En este tipo de novelas el autor subraya la imprevisibilidad de los acontecimientos, frente a la causalidad de la novela tradicional.

¹⁷ *Los clásicos rojos* es un término de la pos-revolución cultural; está relacionado con las memorias de la Revolución Cultural. Al principio en los años 80 solo describía los teatros con tendencia pro-comunistas. Luego por la evocación de Mao Zedong, el primer presidente de la República Popular de China, este término ampliaba su uso para denominar a todas las obras con una orientación bastante obvia comunista y que contiene la alabanza a Mao.

¹⁸ “不是站在‘红色经典’的基础上粉饰历史，而是力图恢复历史的真实”

La historia avanza hacia una dirección que nadie puede prever. Los seres humanos están bajo el control de esta máquina que es la historia. Como en *Barco perdido* de Ge Fei, o *Arroz* de Su Tong.

5. La feminización de la historia. En esta serie de novelas, todos los protagonistas son mujeres. Al contrario de las novelas tradicionales que solo describían a las mujeres como seres fatales y astutos, estas novelas rehacen la historia desde punto de vista femenino. Es una historia de las mujeres. Como *La princesa Gao Yang: Chang Ge* y *La emperatriz Wu Ze Tian* de Zhao Mei.

6. La novela que propaga el fatalismo. Presenta la historia como inevitable y por lo tanto los seres humanos no pueden hacer nada sino esperar que se cumpla su propio destino ya planteado desde su nacimiento. Como en *Da Jie* y *Guo Shang* de Zhou Meisen.

Las novelas neo-historicistas están interesadas en reflexionar sobre las semejanzas y diferencias entre el presente y el pasado. Las gentes del pueblo no muestran distintas tendencias políticas a las de los dirigentes, incluso están dentro de la batalla o participando en los grandes cambios sociales. Pero, por lo general, son simplemente las víctimas de la guerra. Con los fracasos de sus vidas el autor nos revela la vulnerabilidad del ser humano. Las batallas son momentos terribles en los que la calidad vital de los personajes podrá ponerse de manifiesto, tanto para lo bueno, como para lo malo: con frecuencia estas novelas nos cuentan la altísima posibilidad que tiene el ser humano de perder la virtud bajo circunstancia extrema.

Los autores enfatizan las experiencias dolorosas de la vida individual bajo el mismo fondo temporal, repetidamente. Describen los comportamientos instintivos de los personajes en circunstancias extremas, hasta llegar a la animalización. Los personajes son confeccionados de forma compleja; hasta el protagonista muestra a veces una faceta oscura. Por ejemplo, el protagonista, Bai Jiaxuan, de *La llanura del ciervo blanco*, utiliza una trampa para comprar la tierra fecunda, aprovechándose de que nadie conoce su valor. En la misma novela, Tian Fuxian y Lu Zilin muestran su carácter monstruoso al final cuando ocurren los cambios políticos.

Las novelas neo-historicistas se desligan de las normas del pensamiento político único del país, en busca de libertad para expresarse en esta nueva sociedad. Sin el peso del control político férreo, las novelas neo-historicistas se sienten libres para interesarse más por la propia vida humana y la vida de clase baja que por los grandes dignatarios o hechos históricos relevantes.

1.3. La literatura de la «búsqueda de la raíz»

Cada literatura, no importa en qué forma o de qué corriente, se vincula a las gentes de las que nace. Podríamos asegurar (sin llegar, por supuesto, al extremismo de las corrientes deterministas de finales del XIX) que en las venas de la literatura fluye la sangre de una cultura nacional y su propia fuerza espiritual. La influencia tradicional ejerce su efecto en la literatura. Especialmente, en la literatura de la «búsqueda de la raíz» de China en los años 80, la intención de despertar la conciencia del orgullo nacional de cada individuo está vigente en buena parte de las obras. Junto a ello, se trata también de presentar la nostalgia de un individuo cuando está lejos de su tierra natal, con la que se siente vinculado radicalmente. Es lo que puede verse en el protagonista de *Sorgo Rojo*, Yu Zhan'ao, obsesionado por librar su tierra china de los invasores japoneses y añorando su tierra natal, más allá de las montañas, cuando debe huir perseguido.

La novela histórica tradicional básicamente describe a la mujer como objeto de crítica por 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. La imagen femenina es bastante borrosa en esta novelística. Como en *A la orilla del agua*¹⁹, tanto Pan Jinlian como Yan Poxi²⁰ son mujeres fatales y malvadas que tienen

¹⁹ *A la orilla del agua* (水浒传, *Shuihu Zhuan*, a veces abreviado *Shuihu*), también conocida como *Los forajidos del pantano*, *Todos los hombres son hermanos*, o *Los pantanos del Monte Liang*, es una de las cuatro novelas clásicas más importantes de la literatura china.

Atribuida a Shi Nai'an y escrita en chino, la historia, ambientada durante la dinastía Song, relata cómo un grupo de 108 forajidos fuera de la ley se encontraron en el Monte Liang (o pantano Liangshan) para formar una fuerza armada considerable antes de que el gobierno les concediera la amnistía y los enviara en campañas para hacer frente a invasores extranjeros y luchar contra fuerzas rebeldes.

un final trágico. 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. En *La bella del norte*, de Hong Gaowa, el título ya orienta hacia una mujer. En muchas otras obras las mujeres son descritas como amorosas y tolerantes; en tiempos difíciles son ellas que permanecen firmes y ayudan a los hombres a soportar las dificultades.

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. Además, son importantes Jia Pingwa, con su serie de Shangzhou, Zheng Yi con su *Pozo viejo*, etc. En 1985 el iniciador del movimiento de la «*búsqueda de la raíz*», Han Shaogong publicó en la revista *Cultura del pueblo* el famoso artículo «La raíz de la literatura», donde declaró que «la literatura tiene su raíz, y esta raíz debe estar arraigada en la tierra de la cultura tradicional y nacional.»²¹ En una conferencia afirmó también que «la literatura está basada en el presente pero podrá ir más allá de este presente e intentar revelar los misterios que deciden el desarrollo de la etnia y la existencia del ser humano».

Como he dicho más arriba, a partir de la mitad de la década 80 del siglo pasado, aparecieron muchas novedades en muchos campos que provenían del mundo occidental. Pero cuando se enfrentaron a los pensamientos y conocimientos nuevos, hubo dos actitudes diferentes: una consideraba que la imitación es muy necesaria, y estaba en contra de la civilización de la industria moderna; la otra consistía en tomar las influencias de acuerdo con la situación de propio país, porque cada nación y cada etnia tiene su cultura y tradición y, por lo tanto, no se imitaría ciegamente. Los intelectuales de la literatura de la «*búsqueda de la raíz*» eligieron la segunda actitud.

Originalmente la novela se titulaba en chino *Jianghu Haoke Zhuan* (江湖豪客傳).

²⁰ Pan Jinliang y Yan Poxi son dos figuras femeninas en *A la orilla del agua*, y son las representantes de la mujer fatal. Utilizan su belleza para engañar a los hombres para conseguir su fortuna o simplemente el placer carnal. Son los prototipos de mujeres siniestras desde el siglo XV.

²¹ <http://baike.baidu.com/view/665745.htm> 17/04/2013

Dentro del pensamiento de esta literatura, tiene gran importancia la ideología de los autores *Zhiqing*, un grupo de jóvenes de buena formación que, obligada o voluntariamente, fueron a los campos rurales como ayuda y servicio a la construcción del pueblo moderno. Los primeros *Zhiqing* aparecieron en los 50, y los últimos en los 80. Cuando tuvieron la oportunidad de acercarse al pueblo más primitivo y a la cultura tradicional, los jóvenes intelectuales comenzaron a reflexionar sobre su propia existencia e intentaron restaurar una cultura perdida hace muchos siglos. Estos jóvenes necesitaban un signo cultural propio, y tenían el impulso de dejar su impronta en el mundo literario. La mayoría de ellos fueron los primeros que aceptaron las influencias occidentales, pero cuando su método moderno de hacer literatura fue criticado por las autoridades políticas de entonces, buscaron la solución de vincular el nuevo pensamiento moderno con la ideología tradicional y nacional. Por eso, la literatura de la «*búsqueda de la raíz*» buscaba una recepción más adecuada de la cultura moderna occidental sin volver a la pura tradición.

Sorgo Rojo, de Mo Yan, es una novela representante de la literatura neo-historicista y de la literatura de la *búsqueda de la raíz*. Como sus contemporáneos, Mo Yan cree que un individuo no podría conseguir la libertad absoluta. Cada persona tiene que vivir bajo de la circunstancia política, religiosa, social, etc, y este ambiente puede dejarle una huella muy profunda sin darse cuenta²².

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, en el sentido de que «si la literatura parece más cerca de la propia etnia, sería más bien aceptada por todo el mundo»²³. En 1982 Jia Pingwa ya dijo en su *La leyenda del tigre tumbado* que el deber de los intelectuales contemporáneos suponía que: «la literatura debería mostrar la vida y la emoción verdaderas de los chinos de la forma artística que pertenece a la tradición china»²⁴.

²² 王庆生《中国当代文学史》，高等教育出版社2003年版，WUNG, Qingsheng, *La historia de la literatura china moderna*, Shanghai, Editorial de la Educación Superior, 2003

²³ “越是民族的，就越是世界的”。

²⁴ “以中国的传统的美的表现方法，真实的表达中国人的生活和情绪”

La ortodoxia política no tiene cabida en *Sorgo Rojo* ni en el resto de las novelas del mismo género. En esta novela, todos los personajes se enfrentan a una crisis general: la invasión japonesa. Frente a esta situación, los cambios de la vida se reflejan en los comportamientos de cada personaje de manera muy detallada. El protagonista Yu Zhan'ao se enfrenta a esta crisis con su levantamiento, pero no hay trascendencia política ni visión global: es un hombre de pueblo que solo sabe robar las casas abandonadas después de la matanza. Las reacciones de los personajes manifiestan su mundo psicológico, y por lo general, la diversidad de estos comportamientos confirma la hipótesis de la crueldad de la vida. Combinando las leyendas y los cuentos folclóricos, Mo Yan no teme adoptar una nueva perspectiva de percibir la historia en la que criticar la situación política de su juventud, los movimientos políticos desde los años 50 hasta la Revolución Cultural. Junto con otras novelas suyas como *El país de vino* y *Pechos grandes y cadenas anchas*, Mo Yan suele situar el tiempo de las novelas en momentos de crisis terribles. Especialmente en ambos *Sorgo Rojo* y *Pechos grandes y cadenas anchas*, la invasión japonesa es considerada la crisis principal de todos los personajes; cómo es su reacción ante un terremoto emocional y vital es la clave de analizar su mundo psicológico.

Al ser publicadas estas novelas, Mo Yan alcanzó la fama mayor de los autores de la literatura de la «*búsqueda de la raíz*» y el Neo-historicismo. *Sorgo rojo* se convirtió en guiones para películas y series de televisión, y los protagonistas fueron considerados como héroes que luchaban por la libertad de China y representantes de su espíritu nacional.

1.4.Génesis de la novela y argumento

Sorgo Rojo narra la historia humana y bélica de los miembros de una familia contra la invasión japonesa. La acción se sitúa en el pueblo que se llama Gaomi Noreste (el pueblo del autor), famoso por cultivar el sorgo rojo y por elaborar el vino de sorgo. Al principio Mo Yan solo escribió una novela corta llamada *Sorgo Rojo* y la publicó en agosto del año 1986 en la revista *La literatura popular*. Después de recibir

muy buenos comentarios, Mo Yan continuó escribiendo varios cuentos que continuaban la trama de la novela *Sorgo Rojo* original. Eran siete cuentos que se titulaban *Sorgo rojo*, *Vino de sorgo*, *Conducta del perro*, *El funeral del sorgo*, *El cuero del perro*, *El ser bastardo* y *Un hombre salvaje*. En 1987 reunió los cuentos y la novela original para hacer la publicación definitiva que tenemos hoy en día, *La familia de sorgo rojo* (《红高粱家族》), o *Sorgo rojo* en las traducciones extranjeras. De esos relatos solo eligió los cinco primeros. La historia acaba con la vuelta del narrador, el nieto, a su tierra natal.

La historia comienza con el compromiso matrimonial que acuerda el bisabuelo materno del narrador, de origen humilde, con el padre de Shan Tingxiu, uno de los hombres más ricos del municipio de Gaomi Noreste, poseedor de una famosa destilería de vino o aguardiente de sorgo rojo. La abuela, Dai Fenglian (también llamada por su nombre infancia Jiuer), es una muchacha muy hermosa a la que su astuto y codicioso padre obliga a casarse con el hijo leproso de Shan. Yu Zhan'ao es uno de los portadores que ayudan a llevar a la abuela en una silla al pueblo de su futuro marido. En el camino al pueblo del prometido la comitiva es asaltada por un bandido que intenta robarles, pero que es vencido por Yu. Desde entonces Dai y Yu se enamoran y desean en secreto. Al llegar a la casa de Shan, la muchacha no deja en ningún momento que Shan se acerque a ella, armada con unas tijeras. Cumpliendo con la costumbre tradicional, el tercer día a partir de la boda, la novia tiene que volver a la casa de sus padres. En el camino de regreso, llevada por su padre, Dai es raptada por Yu, con quien hace el amor dentro del campo de sorgo rojo, sintiéndose plenamente satisfecha y quedando enamorada de Yu. Cuando Dai vuelve a la casa de su marido, descubre que alguien ha matado al padre y al hijo Shan. Para resolver el caso, es llamado el juez del distrito Cao Mengjiu (o Nueve Sueños Cao, un hombre astuto, que castiga a zapatillazos), ante el que la abuela representa una farsa que la libra de sospecha, por lo que toda la fortuna de Shan pasa a sus manos. La abuela aprovecha, además, la ocasión para arrodillarse delante del juez Cao y llamarlo «padrecito», una forma de conseguir una relación pseudo-familiar con los poderosos

para ganar su protección La abuela deja la responsabilidad y su confianza absoluta al tío Arhat, uno de los trabajadores de la destilería de los ricos leprosos. Los trabajadores desinfectan con aguardiente de sorgo la casa de Shan y son recompensados por la abuela, que es admitida de buen grado como la nueva ama de la destilería. La nueva vida de la destilería y de Dai se va desarrollando, cuando un buen día Yu Zhan'ao se presenta para pedir trabajo. La abuela lo reconoce y admite, pero no deja que se acerque a ella, lo que hace que Yu, capaz de hacer muy bien su trabajo, deje de hacerlo y pase borracho todo el día, diciendo que el hijo que espera el ama es suyo, ganándose la burla de sus compañeros. Dai deja de resistirse el día que entra en la destilería para observar la producción del vino de sorgo y Yu, borracho y pendenciero, orina en una cuba de vino recién hecho. Dai, asustada, admite su relación con Yu, ante el asombro del resto de los trabajadores y Yu cambia su comportamiento y muestra su pericia limpiando el alambique, el trabajo más difícil de todos los de la destilería. A partir de ese momento, Dai y Yu viven juntos su historia de amor y deseo a la vista de todos, mientras avanza el embarazo. El padre de Dai, sin embargo, insatisfecho por haber sido echado de la casa por su propia hija, insiste en pedir el mulo negro que le había prometido el padre Shan por entregarle a su hija, pero es echado de nuevo. Furioso, acusa de adulterio a su hija ante el juez Cao, quien, creyendo haber capturado al famoso bandido Cuello Manchado y rabioso por su error, azota al bisabuelo públicamente, aunque después le da dinero para que no desvele el plan para capturar al líder de los bandoleros en Gaomi Noreste, a quien Cao culpa de la muerte de los Shan y a quien cree amante de la abuela. Yu, una vez convertido en famoso bandolero, y no tolerando esa humillación, secuestra al hijo de Cao, aunque debe devolverlo porque, mientras tanto Pequeño Yan, el brazo derecho del juez, rapta a su hijo. Cuello Manchado no puede olvidar la belleza de la abuela y la secuestra. El abuelo la rescata a cambio de de 1000 monedas de plata, pero inmediatamente comienza a practicar el tiro con dos pistolas y vengas su honor, matando a Cuello Manchado en un lago con la famosa técnica de disparo llamada «habilidad flor de ciruelo de siete pétalos». Desde entonces, el abuelo se convierte en el nuevo líder de los bandoleros y llega a tener un grupo de 800 seguidores. Pero el juez Cao, un

hombre muy astuto, recompensa al abuelo con un coche extranjero como oferta de paz, y cuando el abuelo va a recoger el coche, Cao masacra a sus hombres, aunque el abuelo escapa de la matanza. Durante una ausencia de la abuela para enterrar a su madre, el abuelo se hace amante de Lianer (o Pasión), la joven criada, lo que provoca un gran enojo en la abuela y hace que el abuelo se mude a otro pueblo, Grieta Salada, con Lianer, donde nace Xiangguan, Tía pequeña. El tío Arhat, el fiel sirviente, es capturado por los japoneses para construir las carreteras. En su intento de escapar con los mulos negros de su ama es capturado y acusado de matar a un centinela japonés y es desollado cruelmente. Los japoneses matan a todos los aldeanos del pueblo de Lianer, a la que violan inhumanamente y a cuya hija asesina un joven japonés ofuscado por no poder violar a la madre. El abuelo y el padre forman una guerrilla con unos pocos aldeanos. La resistencia contra los japoneses está muy dividida y el abuelo se fía del jefe de destacamento Leng quien le promete ayudarlo en la emboscada a un convoy japonés. El abuelo, padre y sus hombres libran una batalla terrible y desigual y van cayendo en ella, sin que aparezca Leng sino al final, para llevarse el botín. Durante esta batalla la abuela muere por los disparos de los japoneses, no sin antes revelar a su hijo que su verdadero padre es Yu. Tres días después, durante la Fiesta Lunar, los japoneses perpetran otra matanza en todo el pueblo. El abuelo y el padre ayudan a un batallón comunista a matar a algunos enemigos, pero no pueden evitar que todo el pueblo sea arrasado. Padre salva de morir a Bella, su mejor amiga, a la que rescatan del pozo de la aldea donde sus padres la han puesto junto con su hermanito para librarlos de los japoneses. El hermano muere de hambre y fiebre. El comandante Jiang ayuda a enterrar los cadáveres de los campesinos e intenta persuadir al abuelo para que entre en su batallón, pero el abuelo se niega.

El padre, la madre y unos sobrevivientes se dedican a luchar contra los perros que se alimentan de cadáveres. En una de esas matanzas de perros el padre pierde un testículo, con gran temor del abuelo por su descendencia. Los tres perros líderes acaban muertos y el resto de la manada abandona los campos de sorgo rojo. La tropa del comandante Jiang roba las armas tomadas a los japoneses, escondidas por el padre

y el abuelo en un pozo seco y roba también los cueros de perro puestos a secar. El abuelo y padre luchan con valentía contra los traidores chinos, pero el botín es tomado por el comandante Jiang. El abuelo entonces entra en la Sociedad de Hierro, cuyo líder es Ojo Negro, de quien la abuela se había hecho amante cuando el abuelo se fue con Pasión. El abuelo tiene la ambición de volver a ser un héroe capaz de conquistar toda China. Secuestra al comandante Jiang y al jefe de destacamento Leng a cambio de muchas armas y caballos y se hace muchos enemigos. Roba un buen ataúd de un anciano, y dispone un funeral grandioso para la abuela, como le había prometido cuando murió en la emboscada a los japoneses. El día del funeral aparece un extraño médico herbolario montado en su mulo, que en realidad es un hombre de Ojo Negro que intenta asesinarlo, sin conseguirlo. Durante la procesión que lleva el ataúd de la abuela, la tropa del comandante Jiang ataca por sorpresa a la Sociedad de Hierro diezmándola, y después el ejército del jefe de destacamento Leng aprovecha las bajas de ambos contendientes para atacarlos. Derrotados y hechos prisioneros el abuelo, padre y Jiang, Leng se muestra altivo, pero su satisfacción dura poco, porque los japoneses atacan otra vez, lo que obliga a que los prisioneros participen en la batalla donde son masacrados. El abuelo es capturado por los japoneses y enviado a Hokkaido a trabajar como culí, de donde vuelve a finales de la década de los 50, siendo recibido como un héroe por el condado aunque, después, para escaparse de la represión comunista vive escondido en una cueva por más de diez años. La novela termina.

En otros dos cuentos que no se incluyeron en la novela, se narra la historia del padre. Durante la Campaña Huaihai, el padre es porteador de la comida para los soldados comunistas en la frontera, en una compañía cuyo comandante es un inepto al que se enfrenta el padre y lo sustituye. El rendimiento de la compañía mejora con él y de los 15 km diarios pasan a hacer 40. La buena fama conseguida entre sus hombres le permite convertirse en soldado formal de la campaña comunista. Asiste a la ceremonia de la fundación de La República Popular de China en 1949, es enviado a Corea del Norte con las tropas de ayuda contra EEUU y presta servicios muy meritorios que le valen el sobrenombre de “El Soldado Innato”.

1.5.El narrador

La historia, como puede verse, es familiar y épica. El narrador²⁵ no solamente cuenta la reacción del ser humano ante la guerra, sino también las relaciones entre los personajes en sus vicisitudes amorosas y, después, en una circunstancia de extrema violencia.

El narrador de *Sorgo rojo*, es el nieto de Yu y de Dai, hijo de Douguan y Bella. Cuenta los acontecimientos de otra época desde diferentes puntos de vista, o a través de las miradas de su padre, o de su abuela, etc. Para él, sus antepasados son seres engrandecidos por la distancia temporal a quienes tocó vivir los tiempos terribles de la guerra contra los japoneses de los años 30.

El narrador reconstruye la historia familiar y colectiva desde la memoria y la leyenda, desde lo recordado de las historias familiares y lo oído a otras gentes, sin que tenga mayor importancia para él deslindar lo realmente sucedido y lo deformado por el recuerdo o la leyenda.

El narrador que recupera la historia de su familia, gente rural, es ya un hombre de ciudad («Ahora estás ante mí y percibo ese olor de conejo que traes de la ciudad.»²⁶, siente que le dicen sus antepasados en sus tumbas.), alguien que necesita el mensaje especial que su familia tiene para él:

Los fantasmas de mi familia me envían un mensaje para que vea la salida del laberinto: Tú, muchacho lastimoso, frágil, suspicaz, obcecadamente retorcido, que tienes el alma hechizada por un vino venenoso, [...] Cuando lo hayas encontrado, álzalo en tu mano al volver al mundo de los zarzales espesos y de los depredadores salvajes.²⁷

²⁵ Para asuntos básicos de narratología, véase BAL, M., *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra, 1990; GARCÍA LANDA, J.A., *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998 y GENETTE, G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

²⁶ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, Traducción Ana Poljak, Barcelona, El Aleph Editores, 1992, p.512.

²⁷ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, p. 514.

La novela es contada por un «yo» alejado de los hechos. Sin embargo, el narrador, cuando lo considera necesario, amplía las facultades del «yo» y se inviste de las condiciones de la omnisciencia o narra como si fuera un testigo. Claro es que a veces esta forma de contar la historia conlleva ciertos defectos de verosimilitud, como por ejemplo, cuando se muere la abuela. En ese pasaje, ¿cómo puede el narrador penetrar en el interior de la abuela y reflejar todo lo que siente y piensa en el momento de abandonar la vida que tanto ama? Pero esto importa poco, desde luego, ya que esta libertad con la coherencia del narrador enriquece los puntos de vista del relato y la condición de su materia, haciéndola más rica y más variada, más atractiva, en suma, para el lector.

El final de la novela nos presenta al narrador, un hombre de la ciudad, volviendo al pueblo de sus abuelos y sus padres, para constatar el contraste entre el pasado y el presente. El sorgo rojo y lo que simboliza están desapareciendo, debido al desarrollo agrícola moderno. Esta constatación le hace ironizar al narrador sobre cómo las técnicas modernas permiten a la gente viajar por todo el mundo, pero al mismo tiempo parecen debilitar las virtudes de los antepasados. El miedo que siente el narrador es el miedo que sienten muchos seres humanos que viven en la modernidad:

Cada vez que vuelvo a mi aldea, el poder de ese misterio se revela para mí en los ojos excitados de los ancianos de la aldea. Aunque quiero evitar comparaciones y contrastes, la costumbre compulsiva de pensar lógicamente me lleva a una tempestad de comparaciones y contrastes. [...] En cierto sentido, la comparación y el contraste prueban la existencia de dos razas humanas antitéticas: mientras todo el pueblo evoluciona según métodos de su propia elección, cada uno busca su propio sistema de valores para afirmar un reino perfecto. Lo que me asusta es que mis ojos, también, tendrán una mirada semejante de inteligencia; que mi boca, también, dirá palabras que otros han repetido, repitiendo a su vez las de otros, y que yo, también, me convertiré en un número muy vendido de *The Reader's Digest*²⁸ (我每次回到故乡, 都能从故乡人古老的醉眼里, 受到这种神秘力量的启示。在这种时候, 我往往不愿意比较和对照, 但逻辑思维

²⁸ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 511

的强大惯性，又把我强行拉入比较和对照的涡旋里，【…】通过比较和对照，在某种意义上证明了两种不同的人种。大家都按照自己的方式在进化着、各自奔向自己的价值系统里确定的完美境界。我害怕自己的眼睛里也生出那种聪明伶俐之气，我害怕自己的嘴巴里也重复着别人从别人书本上抄过来的语言，我害怕自己成为一本畅销的《读者文摘》)

El narrador cuenta los acontecimientos desde la perspectiva de las gentes humildes, lo que hace que los traumas de la guerra sobre el ser humano se presenten al lector como más profundos y vivos y más cercanos.

El narrador no se limita a contar hechos de sus antecesores, sino que también critica y valora a los personajes y sus comportamientos. A pesar de ser ya un hombre de ciudad, alejado de Gaomí, de los campos de sorgo rojo y de los acontecimientos de sus familiares, el narrador siente una fuerte vinculación con todo ello que se traduce en una fuerte implicación emocional en lo que cuenta y en cómo lo cuenta. Su narración es una mezcla de exposición de hechos, imaginación de lo que cree que pasó y de confianza del descendiente de los protagonistas con los lectores.

La actitud del narrador es subjetiva, aunque la búsqueda de información y el hecho de no ocultar los defectos de los suyos, den alguna impresión de objetividad. En lo relativo a la guerra contra los japoneses siempre está a favor a sus paisanos. Para él, los miembros de la guerrilla de su abuelo y el comandante Jiang son los que luchan por la libertad y el honor de la patria. Esta actitud no es obstáculo para que el narrador (y Mo Yan detrás de él) señale actitudes lamentables, como la de los colaboracionistas chinos o, en otro sentido, la del jefe de destacamento Leng quien, a pesar de estar también en contra de los japoneses, mira antes por su bienestar y su propia gloria militar.

Correspondiendo con esta actitud subjetiva y de implicación afectiva del narrador, el tono del relato es cálido, incluso apasionado. Al principio de la novela el narrador ya muestra la pasión que se siente desde pequeño por Gaomi Noreste:

Había aprendido a amar con todo mi corazón el municipio de Gaomi Noreste y a

odiarlo con furia desenfrenada. Hasta que hube crecido, no comprendí que el municipio de Gaomi Noreste es, sin duda, el lugar más bonito y el más repulsivo, el más extraño y el más vulgar, el más sagrado y el más corrompido, el más heroico y el más cobarde, el más bebedor y el más sensual del mundo. Las personas de la generación de mi padre que vivieron allí comían, aunque no por gusto, y plantaban todo el sorgo que les era posible. [...] Durante decenios, que no parecen más que un instante en el tiempo, hileras de figuras humanas color escarlata iban y venían entre los tallos de sorgo para entretejer un enorme nido humano. Mataron, saquearon, defendieron su tierra en una danza valerosa y alborotada que, a quienes -descendientes poco filiales- hoy hemos ocupado esta tierra, nos convierte por comparación en siluetas pálidas. Rodeado por el progreso, me invade un sentimiento incómodo de regresión de la especie.²⁹

Como decía más arriba, lo que siente el narrador es algo que puede sentir cualquier lector moderno. A los neo-historicistas no les interesan los hechos desvitalizados de las cronologías históricas, sino la persona común que es impulsada a la condición de héroe muy a su pesar. El narrador no ha vivido los hechos directamente, es un oyente y un investigador de la historia de su familia y su pueblo, escucha a los ancianos hablar sobre los abuelos y sus seguidores, busca las evidencias en las cronologías del condado, etc. Pero lo más importante y más distintivo del narrador de *Sorgo Rojo* del de otras novelas tradicionales historicistas es que el narrador utiliza su imaginación para recrear las escenas y los personajes. No los ha visto nunca, pero en su mente todos los hechos mantienen la viveza con que se los contaron los contemporáneos de los abuelos en su pueblo y la viveza con que él los reprodujo en la imaginación.

La perspectiva del narrador es masculina. La guerrilla está formada por un grupo de hombres, los comunistas son hombres y el ambiente está dominado por un fuerte machismo. Pero, como decía más arriba, en este mundo de hombres destacan las dos abuelas. Son dos mujeres que tienen mayor papel que algunos hombres en la novela, lo que supuso un ejemplo para otros escritores. *Sorgo rojo* no es una novela como *A la orilla de agua*, es una novela neo-historicista cuyos personajes no son

²⁹ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, pp.10-11.

exclusivamente masculinos. Las mujeres aparecen con fuerza, inteligencia y valor y protagonizan hechos importantes.

El narrador sabe todo lo relativo a su historia, incluso sabe mucho más que los propios personajes. Es un narrador omnisciente que conoce hasta los sentimientos más íntimos de sus personajes. Además de ser un observador que ve minuciosamente a su gente y su pueblo, también es un juez que valora y comenta los acontecimientos.

Junto con los comentarios sobre la materia el narrador hace también algunas referencias metanarrativas («Mi padre era entonces demasiado joven para describir lo que estaba viendo en términos tan floridos: esto es mi aporte»³⁰) y también se dirige al lector («¿Están de acuerdo? ¿Sí? ¿No? Veamos, ¿Sí o no?»³¹)

1.6. La estructura de la novela

El tema de la novela es la fuerza vital de los nativos de Gaomi Noreste ante las catástrofes y el amor verdadero y rebelde en una época de moral y costumbres muy conservadoras. Los subtemas son la astucia de los políticos, el espíritu indomable de los paisanos, la fidelidad de los labradores a su tierra y el lamento de la regresión de los seres humanos modernos.

La novela se estructura mediante partes o amplios capítulos y los títulos de cada capítulo marcan la esencia de los hechos. El primer capítulo, *Sorgo Rojo*, corresponde a la novela original que se publicó en la revista *La literatura popular*; el cereal característico de la región se convierte en el símbolo del pueblo y el espíritu de los paisanos. Después de la publicación de esta novela, Mo Yan continuó escribiendo varios cuentos que ampliaban los sucesos de la primera. El segundo capítulo se titulaba *Vino de sorgo*, que es también un símbolo del amor rebelde entre los abuelos en una época conservadora. El tercer capítulo se titulaba *Conducta de perros*, que narra las reacciones de los animales ante los acontecimientos históricos,

³⁰ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 37.

³¹ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 461.

organizándose para devorar cadáveres, y puede ser considerado un argumento irónico del comportamiento de algunas personas. El cuarto capítulo se titulaba *El funeral en el sorgo*, que repasa el amor entre los abuelos y documenta un funeral típico de la zona noreste de China. El último capítulo es llamado *Muerte extraña*, y no solamente cuenta la relación entre el abuelo y la abuela segunda, sino también la muerte trágica de ella, violada por los japoneses y viendo morir a su hija. En este capítulo el narrador introduce al viejo Geng, un personaje que enlaza los tiempos pasados y el presente. El viejo Geng, Dieciocho cuchilladas Geng, es un hombre al que los japoneses acuchillan con sus bayonetas, cuando lo sorprenden cazando a un zorro. Sostiene que el zorro le lamió las dieciocho heridas y lo salvó. Es un sobreviviente de la masacre japonesa en Grieta Salada, junto con su mujer y su hijo; éste llegará a ser un alto funcionario y dejará vivir en la indigencia a su padre, hasta que una noche muere de hambre y frío, desnudo, delante de un edificio oficial. La historia sirve de crítica al egoísmo de las personas y a la ineficacia del sistema que dejan morir a un viejo, y lamenta otra vez la regresión del ser humano.

La estructura de la novela está construida por dos componentes principales: la historia amorosa entre el abuelo y la abuela antes de la invasión japonesa y los acontecimientos bélicos. El autor va enlazando los dos componentes con una estructuración en la que abundan las retrospectivas y, además, mezcla estas historias con las de otros personajes secundarios.

La estructura externa de *Sorgo rojo* es bastante evidente: son cinco capítulos con sus propios títulos. Pero la estructura interna es confusa a la primera vista. Las evocaciones están constantemente interrumpidas por hechos presentes, los comentarios del narrador alternan con los sucesos.

La historia comienza con la preparación de la emboscada que el abuelo y su guerrilla tienden a un convoy japonés en el puente del Río Negro. De ahí, el narrador nos lleva al relato de cómo los abuelos se conocieron y se enamoraron. La historia vuelve al momento de la batalla, pero el narrador focaliza a miembros de la guerrilla

para contar su historia. La novela comienza, pues, de forma muy potente, con el relato de una batalla sangrienta, contada con pormenor y truculencia y la muerte de la abuela, contada con dramatismo y sensibilidad, completadas con la historia de deseo y amor entre el abuelo y la abuela. A partir de ahí se van alternando las historias del pasado con el relato de la batalla, para pasar al relato del resto de los hechos de la trama a los que ya hemos hecho referencia en el relato pormenorizado del argumento, donde los expusimos en orden temporal. Las escenas retrospectivas aparecen a lo largo de toda la novela. Cada evocación tiene su motivo narrativo y expresivo y da novedad y atractivo al relato.

La novela es un canto al espíritu libre de los habitantes de Gaomi Noreste, tanto por el amor apasionado y libre de los abuelos, ajeno a las prohibiciones sociales, como por la lucha de las gentes humildes por su tierra y su libertad, sin que importe quién sea el enemigo. El espíritu de Gaomi Noreste no solamente se muestra en defender su pueblo ante la invasión, sino también cuando cada uno tiene que defender su propio honor, su mujer o su casa amenazados.

1.7.La manipulación temporal en el relato

El tiempo, como he dicho, juega un papel muy importante en la narración. La historia, ordenada cronológicamente, comienza antes de la invasión japonesa y se desarrolla en su mayor parte durante la guerra. Llega hasta los años setenta del siglo XX, con la historia del viejo Geng, Dieciocho cuchilladas Geng, que muere de frío y hambre ante un edificio institucional. La muerte de este personaje tiene un sentido crítico, de denuncia del movimiento “Gran Salto”, causante de un hambre nacional y muchísimas muertes inhumanas.

El comienzo de la trama, sin embargo, nos sitúa de forma precisa en el «Noveno día del octavo mes lunar de 1939»³², con una forma de contar que llama la atención al lector occidental actual. Desde el final del siglo XIX se produjeron invasiones japonesas en las zonas costeras de China. Pero en el día 7 de julio (nombrado también

³² Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, p. 9

como «Incidente de doble siete», «七七事变») del año 1937, la invasión japonesa penetró en zonas continentales. La historia de la novela tiene muchas alternativas, los tiempos se mezclan por la interrupción de la memoria del narrador y del padre. El autor está atento a señalar el tiempo con exactitud, situándolo, por lo general, en el calendario lunar (aunque a veces, algunos tiempos cortos también se midan por pipas, por lo que tarda un hombre en fumarlas). Cuando Cuello Manchado secuestra a la abuela, el autor señala que es el 23 del mes primero de 1923. Después de la muerte de la abuela, el abuelo y el padre se disfrazan y compran balas al día siguiente de la batalla para vengar su muerte, y se señala que es el diez de agosto del año 1939. Los personajes mismos también tienen conciencia exacta del tiempo en que viven. Hay numerosas referencias temporales precisas en la novela (y otras a etapas de la historia de China, como la Revolución cultural), que hacen que el lector tenga un anclaje en el que apoyarse, para no quedar desorientado por los numerosos saltos temporales que presenta la narración.

Las retrospectivas, en efecto, son abundantes en la historia. Sobre momentos concretos del presente narrativo, el narrador recupera recuerdos o inserta historias que van dando mayor amplitud y dimensión a los personajes y su mundo, al tiempo que dan variedad al relato, que pasa del momento bélico al de paz, de lo colectivo a lo particular, de lo público a lo privado e íntimo. Por ejemplo, momentos antes de que se produzca la emboscada a los japoneses, el relato recupera con pormenor y amplitud un recuerdo del padre del narrador sobre la pesca de cangrejos en ese mismo río.

También hay saltos temporales hacia delante, como por ejemplo, en *Vino de sorgo*, donde el narrador dice de Cuello Manchado que «nunca supo de aquel roce de la muerte, ni tampoco pudo imaginar jamás que, al cabo de dos años moriría, en pelotas, en el río Negro y a manos de ese mismo muchacho.»³³ Este incidente se refiere a la muerte suya en futuro en el mismo apartado, «Las siete balas que disparó

³³ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 143

el abuelo hicieron del corazón de Cuello Manchado una criba. Tan sólo soltó un quejido y se desplomó de espaldas en el río.»³⁴

Al describir la relación amorosa entre el abuelo y la segunda abuela, el autor también plantea un salto temporal hacia el futuro: «Más tarde descubrió que en ese año el abuelo, que quería con ternura a la abuela, se había enamorado de una de las criadas, Pasión, convertida ya en una joven de ojos brillantes.»³⁵, pero el autor no habla de los detalles hasta el final de la novela, en *Funeral en el sorgo*: «Pasión y mi abuelo hicieron el amor locamente durante tres días y tres noches.»³⁶ A lo largo de la narración, el autor adelanta algunos hechos del futuro, y dentro de ellos existen descripciones de la realidad histórica, como en *Conducta de perros*:

En 1960, cuando la nube negra de la hambruna se abatió sobre la península de Shandong, aunque no tenía más que cuatro años, yo comprendí oscuramente que el municipio de Gaomi Noreste no había sido nunca nada más que un montón de ruinas y que sus habitantes jamás habían podido librar sus corazones de la acumulación de casas derruidas.³⁷

Esta descripción de la hambruna se basa en las experiencias personales de Mo Yan, que también sufrió mucho durante esa época.

La transformación de los personajes en el futuro también tiene cabida en la prospección. En *Muerte extraña*, el abuelo se siente muy incómodo enfrente a un niño que huye con sus padres de la masacre perpetrada por los japoneses en Grieta Salada: «su premonición sería exacta, porque veinte años más tarde, el hijoputa se convertiría en un fanático diabólico en este pozo de pecados que se conoce como municipio de Gaomi Noreste»³⁸. En efecto, el mismo niño se convierte en un hombre cruel que causará la muerte trágica del anciano Dieciocho Cuchilladas Geng, su padre,

porque nadie se ocupó de él, ni siquiera el hijoputa que iba sentado en el cesto de una mula, años atrás, recortando una rama: el actual secretario local, que hoy sería probablemente secretario provincial, si no fuese que resultó responsable de la muerte de nueve personas durante el Gran Salto Hacia Delante. Ese hijoputa lo

³⁴ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 221

³⁵ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 238

³⁶ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 394

³⁷ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op.cit., p. 242

³⁸ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 468

borró de la lista de los que se acogían a las «cinco garantías...»³⁹

La novela *Sorgo Rojo* comienza con la emboscada de la guerrilla formada por los bandidos en Gaomi Noreste contra los enemigos japoneses en el año 1939. Narra la victoria de la guerrilla con el coste de muchas vidas perdidas en medio día de lucha. La forma narrativa es bastante peculiar en la novela, el narrador principal no nace en el momento de los incidentes, es decir, todo lo que cuenta es una historia semi-ficción. El padre del narrador tiene catorce años. La abuela tiene más de treinta años y el abuelo alrededor cuarenta años. La historia tiende a ser muy compleja debido a los cambios de perspectivas del padre y de la abuela. Pero el esquema básico es como sigue:

Capítulo I: La guerrilla de los bandoleros sale de la destilería. La evocación del padre del tío Arhat.

Capítulo II: La narración del «yo». (La investigación del narrador en Gaomi Noreste. La historia que me cuenta una abuela de 92 años)

Capítulo III: La historia del tío Arhat.

Capítulo IV: El bosque de la guerrilla. La evocación del padre de la conversación entre el abuelo y el jefe de destacamento Leng.

Capítulo V: La historia de la abuela. (Su matrimonio y cómo se encuentra con el bandido falso en el camino a la casa de su futuro marido).

Capítulo VI: El padre corre a su casa a decir que necesita comida. La evocación de la abuela de los asuntos entre el jefe Yu y el asistente Ren.

Capítulo VII: La abuela es abatida por disparos japoneses en el camino hacia el abuelo. El padre corre a su cuerpo.

Capítulo VIII: La abuela dice al padre que Yu es su padre real. Últimos pensamientos y sentimientos de la abuela.

Capítulo IX: La batalla entre la guerrilla y los japoneses. Una interrupción de la memoria del abuelo en el año 1958. El final de la batalla acaba con casi todos los soldados muertos. El padre y el abuelo comen los panes que les trae la abuela.

³⁹ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, p. 488

El juego temporal con las elipsis o vacíos de información permite también hallazgos muy expresivos. El abuelo vuelve a China en el año 1957, convertido en un anciano incapaz de pronunciar una frase entera, y es recibido como un héroe. El agujero temporal del personaje respecto a lo sucedido en su país y en su tierra mientras ha estado fuera hace que el choque con la realidad y el pasado sea muy fuerte. El narrador nos hace ver al abuelo ante una tumba enorme donde se enterraron juntos a los hombres y a los perros muertos. El autor nos está mostrando con ello la fuerza arrasadora e inclemente de la muerte para todos los seres vivos: después de morir, no hay diferencias de posición social, ni belleza, ni aun la distinción de especies, todos son iguales ante la muerte.

1.8.La construcción del espacio narrativo

También el espacio de la novela tiene gran importancia narrativa. El lugar principal donde transcurre la historia es Gaomi Noreste, el pueblo natal de Mo Yan, en la provincia de Shandong, un pueblo por el que el narrador también muestra gran cariño. El rasgo físico distintivo que el narrador atribuye a este espacio son sus sorgos rojos:

Las personas de la generación de mi padre que vivieron allí comían y plantaban todos los sorgos rojos cuando podían. A fines del otoño, a lo largo del octavo mes lunar, extensos campos de sorgo rojo se balanceaban como un mar de sangre. Alto y lozano, era una gloria; fresco y grácil, un encanto; apasionado y acogedor, un oleaje.⁴⁰

Este sorgo es el que acoge la ceremonia del primer encuentro sexual entre Yu y Dai, y el lugar donde se ocultan los ladrones o los combatientes. Es el cereal con que se hacen tortas y sopas y, sobre todo, el vino o aguardiente, que tiene gran importancia en la novela, porque la abuela y el abuelo regentan una destilería. El cambio de los tiempos lo señala el narrador al final de su relato, materializándolo en las indeseables modificaciones que ha experimentado el sorgo en los últimos años:

⁴⁰ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, p. 10.

El sorgo que rodea la tumba de la abuela segunda es una variedad híbrida traída desde la isla de Hainan; el sorgo lozano, verde, que ahora cubre los campos fértiles del municipio de Gaomi Noreste es, todo él, híbrido. El sorgo rojo que parecía un mar de sangre, cuya alabanza he cantado una y otra vez, se ha ahogado en una riada rabiosa de revolución y ya no existe, reemplazado por el sorgo híbrido, de tallo corto, espigas apretadas y follaje espeso, que se cubre de un polvo blanquecino y tiene barbas tan largas como la cola de un zorro.⁴¹

Los cambios en el sorgo simbolizan y reflejan el proceso de la pérdida del espíritu del pasado. No solamente el pueblo y lo que cultiva están cambiando, sino también los pensamientos y sus actitudes ante la vida. Y eso es lo que les interesa más a los neo-historicistas y los que pertenecen a la literatura de la «*búsqueda de la raíz*»: la relación íntima con la naturaleza y el misterio que juega un papel importante en el desarrollo de la nación y la gente. El ser humano no es un ser superior, tiene la misma posición que los animales y las plantas; existe una mano invisible y gigantesca que controla el ser humano junto con otros seres vivos, les trae en el proceso de evolución y a veces deja atrás a los que no pueden seguir.

Para el autor, los sorgos rojos son el símbolos de esta zona, son seres muy vivos, como destaca en numerosas ocasiones a lo largo de la narración:

Mientras la cortina de niebla se abría con suavidad, vio los extremos de los tallos de sorgo que se doblaban, lentos. Las hojas ásperas y flexibles, pesadas de rocío, arañaban sus ropas y su cara.⁴²

Dentro del pueblo, la destilería también es un lugar de mucha importancia en la historia, porque en ella se desarrolla buena parte de la acción del ámbito familiar de los personajes protagonistas. Después de la muerte del padre y hijo Shan, la abuela queda a cargo de este lugar. Es aquí donde el abuelo se reúne con la abuela para vivir como amantes y donde nace Douguan, su hijo y padre del narrador. En esta casa es también donde Yu y Pasión se hacen amantes y donde el tío Arhat es capturado por los japoneses, junto con los dos mulos que serán la causa de su muerte. Este lugar es, por

⁴¹ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, p. 513.

⁴² Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, p 14.

tanto, un testigo de las emociones del odio y amor de los personajes. Frente a esta casa (o como su complemento) está la de la segunda abuela, en Grieta Salada, a donde ella se va con el abuelo, cuando es expulsada por la abuela, y donde convive con el abuelo y la hija de ambos cada diez días, después del acuerdo a que llegan la abuela, el abuelo y Pasión. Esta segunda casa adquiere una materialidad sustantiva, cuando los japoneses ocupan la aldea y Pasión y su hija asisten aterradas a la caída de las puertas que las separan de la humillación y de la muerte.

1.9. Realidad e invención en *Sorgo rojo*

Los hitos principales que escribe en esta novela son acontecimientos situables en la cronología histórica, pero por su puesto, la mayor parte de los sucesos no son hechos puramente reales.

Regresé a Gaomi Noreste con la intención de buscar material para una crónica familiar, centrándome en la famosa batalla sobre la ribera del río Negro, en la que participara mi padre y que finalizara con la muerte de un general japonés.”⁴³

（“为了给我的家族树碑立传，我曾经跑回高密东北乡，进行了大量的调查，调查的重点，就是这场我父亲参加过的、在墨水河边打死鬼子少将的著名战斗。”）

En los archivos del condado descubrí que, en el vigesimoséptimo año de la República, fueron cuatrocientas mil las jornadas que los hombres de los condados de Gaomi, Pingdu y Jiao, entregaron al servicio de los militares japoneses para construir la carretera de Jiao Ping. Las pérdidas de la agricultura fueron incalculables y las aldeas vecinas a la obra quedaron despojadas de sus animales de tiro. Arhat Liu, labrador en esos tiempos, quitó una herradura a cada una de sus mulas. Fue apresado y al día siguiente los soldados japoneses lo ataron a un poste, lo desollaron vivo y mutilaron su cuerpo en presencia de sus paisanos. No hubo miedo en sus ojos y un río de injurias fluyó de su boca hasta el instante de su muerte⁴⁴（我查阅过县志，县志载：民国二十七年，日军捉高密、平度、胶县民佚累计四十万人次，修筑胶平公路。毁稼禾无数。公路两侧村庄中骡马被劫掠一空。农民刘罗汉，乘夜潜人，用铁锨铲伤骡蹄马腿

⁴³ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 22.

⁴⁴ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 24.

无数，被捉获。翌日，日军在拴马桩上将刘罗汉剥皮零割示众。刘面无惧色，骂不绝口，至死方休。)

1.10.La caracterización de los personajes

Dentro de la novela aparecen muchos personajes, y su reacción ante las circunstancias adversas es muy distinta: Yu Zhan'ao, el abuelo, tiene el valor y la consciencia de enfrentarse a los japoneses, mientras Leng solo está obsesionado con los honores de su ejército y su fama. El egoísmo de muchos personajes se revela claramente a lo largo de toda la narración.

El protagonista, Yu Zhan'ao es un hombre valiente y salvaje. Es capaz de asesinar por venganza, honor y amor y de exponer la vida para proteger a su tierra y sus gentes contra los invasores japoneses. El narrador dice de él, comparándolo con su padre:

En los momentos críticos, mi padre siempre estaba un poco más alerta que el abuelo, quizá porque se concentraba en los fenómenos exteriores; los pensamientos superficiales parecen ser los más adecuados para la lucha de guerrilla. En el instante mismo, el abuelo se mostraba desconcertado, con sus pensamientos anclados en un punto único, que podía ser una cara contorsionada, un rifle estropeado o una única bala perdida. Esta ciego a todos los demás enfoques, sordo a todos los demás sonidos. Este problema suyo -o caracterizaba a crecer en el decenio siguiente.⁴⁵ (在特别关键的时刻，父亲总是比爷爷要清醒一些，他的思想可能总是浮在现象的表面，深入不够，所以便于游击吧！爷爷的思想当时麻木地凝滞在一个点上，这一点或许是一张扭歪的脸，或许是一管断裂的枪，一颗飞醋按着的尖头子弹。其他的景物他视而不见，其他的声音他听而不闻。爷爷这种毛病或特点，在十几年后，发展的更加严重。⁴⁶)

En el abuelo nunca están claras las diferencias entre lo personal y la política, el hombre y la sociedad, el hombre y la guerra. Su lucha infatigable contra los japoneses es visceral, concentrada en su territorio, al margen del resto de lugares donde se desarrolla la guerra y sin ningún tipo de previsión global. Es un hombre con cualidades innegables, pero también es bestial, ignorante y primitivo.

⁴⁵ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 236.

⁴⁶ <http://book.kanunu.org/book3/8256/> 17/04/2013

La novela evalúa a la abuela como una mujer legendaria. El narrador dice de ella:

En ciertos aspectos importantes, los héroes nacen, no se hacen. Las cualidades heroicas fluyen a través de una persona como una corriente oculta y, cuando chocan con un estímulo externo, se convierten en acciones heroicas. A lo largo de sus primeros dieciséis años de vida, los días de la abuela habían transcurrido entre bordados, trabajos de aguja y de papel, el vendaje de los pies, el aceitado del caballo y todo tipo de tareas femeninas que hacía en compañía de otras niñas del vecindario. ¿Cuál fue, pues, la fuente de su habilidad y valor para enfrentarse con acontecimientos serios en sus años adultos? ¿Cómo fue capaz de controlarse hasta el punto de que, aun frente al peligro, podía dominar sus miedos y actuar heroicamente? Son cosas que no es fácil explicar.⁴⁷

(在某种意义上, 英雄是天生的, 英雄气质一股潜在的暗流, 遇到外界的诱因, 便转化为英雄的行为。我奶奶当时年仅一十六岁, 从小刺花绣草, 精研女红, 绣花的尖针, 较花的剪刀, 裹脚的长布, 梳头的桂花油, 等等女孩儿的玩意陪她度日过年。她接触的也不过是东邻姐姐, 西邻妹妹, 何以生成了她后来处理重大变故的能力和胆魄? 何以锻炼出她临危虽惧, 但终能咬牙挺住的英雄性格? 这都是难以说清的事情)

Creo de veras que ella podía hacer lo que quisiera, porque era una heroína de la resistencia y marcó el camino de la liberación sexual, porque fue un modelo para la independencia de la mujer⁴⁸ (我深信, 我奶奶什么事都敢干, 只要她愿意。她老人家不仅仅是抗日英雄, 也是个性解放的先驱, 妇女自立的典范) Si hubiese podido convertirse en escritora, habría avergonzado a muchos de sus colegas. Era una creadora, dotada con los labios dorados y los dientes de jade del genio. [...] Abuela, comparado contigo, creo que soy como un piojo marchito que ha pasado hambre durante tres largos años⁴⁹ (我奶奶要是搞了文学这一行, 会把一大群文学家踩出屎来。她就是造物主, 她就是金口玉牙。……奶奶, 你孙子跟你相比, 闲的像个饿了三年的白虱子一样干瘪)

Además de estos dos protagonistas, existen varios personajes que también son muy destacables. En el capítulo de la novela titulado también *Sorgo Rojo*, el asistente Ren es un hombre dotado de una buena educación militar y de un estricto sentido del honor y de la justicia, admirado por el abuelo. Es un hombre que no tolera ningún

⁴⁷ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 122.

⁴⁸ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 24.

⁴⁹ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 179.

comportamiento que pueda dañar a la unión de la tropa y a su moralidad. Cuando una chica llamada Lingzi es violada por Yu Daya, el asistente Ren hace ver a Yu Zhan'ao inmediatamente la necesidad de imponerle un castigo ejemplar. Yu Daya es tío de Yu Zhan'ao, el hombre que después de la muerte de sus padres más lo ayudó. Yu Zhan'ao se enfrenta a un grave dilema entre el deber familiar y el militar. Hace caer la justicia sobre su tío, pero siente la tentación de asesinar al asistente Ren por la espalda, sin que éste se vuelva siquiera, cuando percibe la amenaza. El narrador dice de él: «Mi padre me contó que el asistente Ren era una excepción, un verdadero héroe.»⁵⁰ («父亲对我说过, 任副官八成是个共产党, 除了共产党里, 很难找这样的纯种好汉»).

El tío Arhat, llamado Luohan en chino, es un personaje que ocupa un lugar muy importante desde el principio de la historia de los bisabuelos hasta la invasión japonesa, cuando tiene un final trágico y sangriento, en un episodio de tortura terrible. El tío Arhat sirve a los abuelos como una combinación de mayordomo, dueño de llaves, técnico profesional en la destilería, amigo más íntimo y fiel de los abuelos hasta probablemente el amante secreto de la abuela.⁵¹ Con estas cualidades, el tío Arhat siempre aparece como un hombre observador que nunca se inmiscuye en los dramas de sus amos, pero que está como velando por ellos. Su tragedia personal se produce con la llegada de los japoneses, y también su figura heroica se revela entonces, ya que a pesar de que lo torturan de forma cruel, desollándolo, no doblegan su espíritu, con lo que su muerte se convierte para los demás en la señal de un héroe verdadero.

Lianer, o Pasión, es la segunda esposa del abuelo. Es una mujer físicamente muy atractiva salvaje y atrevida. Si la abuela es una mujer muy sexual, Lianer parece serlo todavía más en el plano sexual. La pasión que se desata entre ella y el abuelo, durante tres días y tres noches enteros se sustancia en un fuego azul que vuela por todos los lados de la casa. Es una muchacha joven que solo trata de vivir el presente y

⁵⁰ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, p. 84, en la traducción de Ana Poljak; aquí falta la sospecha del padre, porque en el texto original debería ser: *mi padre me contó que el asistente fue un comunista probablemente. Porque excepto los comunistas no es tan fácil encontrar un verdadero héroe como él.*

⁵¹ Aquí la novela sí que insinúa la relación entre la abuela y el tío Arhat según la narración de la vieja aldeana en *Sorgo Rojo*, «...Arhat, el encargado de vuestra familia...alguna cosa indebida hubo entre tu abuela y él, eso es lo que decían todos...¡ay!, cuando tu abuela era joven cayó en muchas tentaciones...» (Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, p. 23).

de no perder a su hombre, de quien queda embarazada. El narrador subraya su belleza:

Los labios carnosos y purpúreos, como uvas maduras, tan corrientes entre las mujeres de piel morena, daban a la abuela segunda -Pasión- su atractivo extraordinario. Hace mucho que las arenas del tiempo borraron sus orígenes y antecedentes, que enterraron en la tierra húmeda y amarilla sus carnes tiernas, jóvenes, mórbidas, su cara llena, aterciopelada y sus ojos azules, vívidos, en los que se extinguió para siempre la mirada fiera, demencial, desafiante, que retaba al mundo de la fealdad, adoraba al mundo de la belleza y desbordaba de perspicacia intensa.⁵² (黑皮肤女人特有的像紫红色葡萄一样的丰满嘴唇使二奶奶恋儿魅力无穷。她的出身、来历已被岁月的沙土深深掩埋。黄色的潮湿沙土埋住了她的弹性丰富的年轻肉体，埋住了她的豆类一样饱满的脸庞和死不瞑目的瓦蓝色的眼睛，遮断了她愤怒的、癫狂的、无法无天的、向肮脏的世界挑战的、也眷恋美好世界的、洋溢着强烈性意识的目光。)

A pesar de que *Sorgo rojo* es una novela cuyos personajes son en su mayoría hombres, los femeninos, como digo, brillan de forma sobresaliente. La abuela, en particular, adquiere la condición de coprotagonista junto con el abuelo y es una mujer valiente, decidida, capaz de tomar la iniciativa y liberarse de las opresiones tradicionales. En una sociedad tan conservadora y machista, destaca como una mujer extraordinaria. El relato de la muerte de las dos mujeres es cuidado de forma especial por Mo Yan y los dos pasajes de la obra que los narran se convierten en especiales y muy atractivos. El de Dai por su resistencia a abandonar el mundo y a sus seres queridos, el abuelo y su hijo; el de Pasión, por la violación a que es sometida mediante la que trata de salvar a su joven hija.

Yu Zhan'ao y Dai Fenglian son los dos héroes a su pesar que germinan en los campos de sorgo rojo. Su visión de la guerra contra los japoneses es primitiva y visceral, nacida de la idea firme de proteger sus vidas y su libertad y de vivir con honor. El espíritu tenaz que tienen ellos se simboliza en los altos sorgos rojos que les protegen y observan y que son los mejores guardianes del pueblo Gaomi Noreste.

⁵² Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p.437.

1.11.El estilo del autor

Además de la forma narrativa, el lenguaje que utiliza Mo Yan también me deja una impresión muy profunda. La adjetivación amplia y variada y el uso de los verbos hacen a veces difícil la comprensión del relato, a pesar de que la leí en mi idioma materno. Los colores que llenan el espacio y las emociones de los personajes son muy llamativos. Los usos abundantes de la personificación y la metáfora son constantes en toda la narración. Mo Yan puede mencionar una palabra y hace que el lector tenga con ella la resonancia de una frase entera. La presencia de fábulas y leyendas tradicionales también producen resonancias a los lectores que estén familiarizados con la literatura tradicional china.

Mo Yan tiene la habilidad de crear una sensación verosímil para el lector, con un tipo de descripción minuciosa y atractiva:

la senda de tierra era el único camino directo desde la aldea al río Negro. De día era blanquecina; la tierra negra de su suelo, del color brillante del ébano, pisoteada, se había hundido y había quedado hendidas de las pezuñas de bueyes y cabras, huellas semicirculares de mulas, caballos y asnos; plastas secas de caballos, mulas y asnos; estiércol de vaca lleno de gusanos y cagarrutas de cabra esparcidas como pequeños frijoles negros⁵³

Mo Yan pone las sensaciones del paisaje en primer lugar cuando otros escritores normalmente describen los personajes y el fondo histórico al principio. La flor de una planta, las hojas de los sorgos, el río Negro, el camino del campo son elementos esenciales en su descripción del paisaje. Estos paisajes provienen de su infancia y juventud en su pueblo y han quedado grabados en su memoria. Los lectores entran en el escenario con más facilidad por esta creación de ambiente y encuentran sensaciones delicadas en una pintura hecha con mucho detalle.

Gracias a su lenguaje, el lector puede sentir la combinación de diferentes lenguas en la novela. Mo Yan no solo escribe en mandarín chino, sino que lo mezcla con términos de su dialecto de Gaomi Noreste, las jergas de los bandoleros de Shandong, los refranes populares en la ciudad y a veces el habla coloquial. Para elevar el efecto de la expresión, a veces alterna algunas palabras según el contexto, como en

⁵³ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 13

La zanahoria transparente, «走到我面前时，它又瞥着我，用那双遥远的狗眼。」⁵⁴， a veces cambia los elementos de una oración por una combinación más efectiva, como en *Sorgo Rojo*, «小王八蛋油黑大门紧闭，几枝腊梅开得火旺，从墙头上鲜红欲滴地探出头来⁵⁵»。

Sorgo Rojo es una obra representativa de la literatura de la *búsqueda de la raíz*, donde Mo Yan hace una alabanza al espíritu de sus abuelos desde punto de vista de un descendiente, para mostrar el significado de la *raíz* válido para todo el mundo. A este respecto, decía:

Estoy de acuerdo con la *búsqueda de la raíz*, cada persona tiene su raíz, cada persona tiene su manera de buscarla y cada persona tiene su propio entendimiento de la raíz. Nos enraizamos en la tierra moderna en el camino de la búsqueda de nuestra raíz pasada, mi *Sorgo Rojo* es definitivamente de la literatura de la *búsqueda de la raíz*⁵⁶.

En esta obra el «yo» del narrador es el representante del hombre moderno que vive en un mundo urbano, donde no se encuentra la raíz de sus antecedentes por lo que pierde su fuerza y su espíritu. Estos serán recuperados con su raíz, cuando descubre las vidas de sus abuelos y su padre y le ayudarán a vivir con mayor valentía en su mundo de la ciudad de hormigón. Esta búsqueda supone la restauración del espíritu libre de sus antecedentes.

⁵⁴ <http://www.zhlzw.com/lzsj/jd/785400.html> 17/05/13

⁵⁵ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, *op. cit.*, p. 489: «Siguió al perro negro hasta la casa del hijoputa, cuya brillante verja negra estaba bien cerrada. Por encima de la cerca, unas orgullosas flores rojas de mejorana caían como brillantes gotas escarlata».

⁵⁶ «莫言《十年一觉高粱梦》，《中篇小说选刊》1986年第3期，“我赞成寻‘根’。每个人都有自己的根，每个人都有自己的寻法，每个人都有自己对根的理解。我是在寻根过程中扎根。我的‘红高粱’是扎根文学»。

2. Análisis de la película *Sorgo Rojo* dirigida por Zhang Yimou

2.1.- La circunstancia de la obra cinematográfica: el contexto

Después de la Revolución Cultural los intelectuales chinos empezaban a aspirar libremente el aire de un ambiente totalmente nuevo y creativo. En los primeros años de la década 80 del siglo pasado, las obras cinematográficas se enfocaban hacia la reflexión sobre los traumas producidos en los intelectuales por la Revolución Cultural. Los contenidos de esas películas eran bastante melancólicos y sensibles. Desde entonces las obras artísticas comenzaban a alejarse de las ideas políticas, lo cual era un comportamiento considerado muy apropiado para los intelectuales por las experiencias que habían tenido durante diez años de opresión psicológica.

Otro punto de partida del campo cinematográfico era el desarrollo de las películas de «Kung-fu» (功夫, gōngfu), que es una serie de películas de acción simplemente construidas por la contraposición entre el bien y el mal, con el triunfo final del bien. En ellas abundan los combates del arte marcial tradicional chino que se llama Wu Shu, pero que, por las traducciones y las influencias occidentales, pasan a llamarse de «Kung-fu». La película más conocida de las ochenta de esta serie es *El Monasterio Shaolin*, dirigida por Zhang Xinyan en 1982⁵⁷. Esta película se convirtió en la más popular en el cine chino, gozó de fama nacional y también en Hong Kong y en Sureste de Asia y su taquilla ascendió hasta cien millones de *yuanes*, cuando el precio de una entrada de cine de entonces era solo 0.1 *yuan*. La película de «Kung-fu» comenzaba a ser entonces la más comercial y popular en China y poco después se convertiría en muy famosa en el mundo occidental. La gran popularidad de las películas de «Kung-fu» se explica porque el drama es muy simple y siempre existe una contraposición nítida entre el mal y el bien. El final es altamente predecible, los efectos de las artes marciales son a veces falsos y no son muy persuasivos, los actores son elegidos según el estereotipo de las ideologías (los protagonistas son jóvenes con mucha fuerza física, con las características faciales acordes con la corriente de la

⁵⁷ http://movie.douban.com/subject/1301198/reviews?source=new_aladdin

belleza imperante, mientras las protagonistas son mujeres débiles y pálidas, que solo esperan a ser salvadas por sus héroes, etc.). Pero la viveza de esta serie de películas todavía permanece hasta hoy en día por la belleza de las artes marciales de la tradición china.

Al final de la década 70 y principio de la del 80 los directores más representativos del cine Chino, como Xie Fei, Zheng Dongtian, Yang Yanjing, Huang Jianzhong y otros veinte formaron la tertulia llamada «El Club de Lectura del Mar Norte»⁵⁸ y decidieron dedicar la producción de las obras filmicas al siguiente objetivo:

Para contribuir a la industria del cine nacional, uno debería obtener un espíritu trabajador y no temer a las dificultades, con el objetivo de alcanzar la cumbre del cine mundial.⁵⁹

Ellos se llamaban a sí mismos «La Generación Cuarta», que son todos que se graduaron en la década 60 de la Academia Fílmica de Beijing y que solo después del año 1977 pudieron expresar su ideología filmica sobre la Revolución Cultural por causa de la situación política. Lo que les preocupa a estos directores es romper el esquema pasado y dejar de lado el drama tradicional. Es un grupo de directores que cuidan más de la calidad del guión cinematográfico y de la imagen que cineastas anteriores.

Los que se graduaron en el año 1978 en la Beijing Film Academy son considerados como «La Generación Quinta», que incluye a los directores chinos más famosos internacionalmente. Dentro de la «Generación Quinta», están Zhang Yimou, Chen Kaige, Tian Zhuangzhuang, Huang Jianxin, etc. Se diferencian de la «Generación Cuarta» en su interés por el individuo en un mundo turbulento para un ser que vive en una sociedad moderna. Ser creativos y mantener la tradición son dos ideas persistentes en el pensamiento de la «Generación Quinta».

La película que inicia la ruptura con el cine anterior es *La tierra amarilla* dirigida por Chen Kaige, cuyo fotógrafo fue Zhang Yimou. En la película, Cui Qiao

⁵⁸ <http://people.mtime.com/892969/>

⁵⁹ «发扬刻苦学艺的咬牙精神，为我们的民族电影事业做出贡献，志在攀登世界电影高峰。莫道海角天涯远，但肯扬鞭有到时».

con su padre y hermano pequeño vive en la Meseta de Loess en Shanxi. Desde pequeña su padre ha concertado con otro padre el matrimonio de Cui Qiao con otro niño. Cui Qiao no quiere casarse con este niño pero no tiene otra solución y cada día se va a cantar sus sentimientos sobre la orilla del Río Amarillo. Un día viene un joven de la ciudad para recoger las canciones folclóricas, se encuentran y el joven habla de la importancia de la libertad de las mujeres a Cui Qiao. Muy emocionada por sus palabras, Cui Qiao se escapa de la casa de su marido y desaparece, sin que se sepa adónde va. En esta película se ven las grandes diferencias entre los de la «Generación Quinta» y la «Cuarta»: nuevas ideas, nuevos temas y nuevas técnicas artísticas, con especial cuidado en la elaboración de escenas sentimentales. Su fuerte deseo de explorar la estructura de la cultura, la historia y la psicología nacionales a través de la película se ve claramente en la producción filmica. En la selección de novelas originales y el empleo de la técnica cinematográfica se ve que está tratando de crear algo nuevo. La «Generación Quinta» se caracteriza también por su subjetividad, el uso del lenguaje simbólico y su fuerte sensualidad.

La existencia de estas dos generaciones es revolucionaria en la historia cinematográfica china. Este fenómeno peculiar en el cine tiene fuerte vinculación con las novedades literarias, especialmente en el campo narrativo. Justamente después de la Revolución Cultural apareció en China un nuevo género literario titulado «la literatura de traumas»⁶⁰, que toma el nombre por la novela de Lu Xinhua *Traumas*, de 1978. La «literatura de traumas» consiste en narrar las represiones que sufrieron los intelectuales y las gentes del campo durante la revolución y cómo restauran la confianza en la vida después de la revolución. Las obras más representativas de dicho género son *El Profesor de clase* de Liu Xinwu, *Xu Mao y sus hijas* de Zhou Keqin, etc. Las películas también hablan de este tema, como *Lágrimas* dirigida por Li Wenhua, aunque esta película no tuvo mucho eco en los espectadores.

La «literatura de traumas» acabó muy pronto y fue sustituida por la novela neo-historicista y la literatura de *la búsqueda de la raíz* de la que ya hemos hablado

⁶⁰ «伤痕文学», <http://baike.baidu.com/view/45588.htm> 18/04/2013

más arriba.

El pensamiento de la «Generación Quinta» coincide con este movimiento literario, pero la producción filmica lleva algún retraso, debido a la falta de desarrollo de condiciones aceptables de la producción filmica china de entonces. La novela original de la que surge el guión cinematográfico de la película representante de la «Generación Quinta», *La tierra amarilla* fue publicada en el año 1961 y el tiempo de la ficción de la novela es el año 1942. La película que representa el comienzo de la época de la «Generación Quinta», *Uno y ocho* dirigida por Zhang Junzhao, se estrenó en el año 1983 en Beijing. El guión de esta película se basa en el poema narrativo de Guo Xiaochuan del mismo título, publicado en el año 1957.

Vinculados con el pensamiento neo-historicista, los autores de la «Generación Quinta» parten de la idea de tomar los acontecimientos históricos desde un punto de vista nuevo. La mayoría de ellos nacieron alrededor de la década de los 50, por lo tanto no vivieron la invasión japonesa en la década 30, por lo que su acercamiento a aquellos hechos se hace a través de la documentación y la imaginación. Además de las películas neo-historicistas, los representantes de dicha generación hacen las películas comerciales en lo que es considerado un intento de imitar la industria cinematográfica de Hollywood.

La película *Sorgo Rojo* se basa en la novela del mismo nombre de Mo Yan, que es una novela neo-historicista y de la «*búsqueda de la raíz*» de la que toma sólo los dos primeros capítulos.

La productora de la película fue Xi'an Film Studio, situada en la provincia Shan xi. Los estudios de rodaje están en Ningxia Zhenbeipu World Studios.

Después del estreno en el año 1987, la película se convirtió en objeto de controversia en toda la China, aunque el director recibió sobre todo alabanzas por la novedad de las técnicas filmicas empleadas y el nuevo uso de los colores como componentes de escenas.

Antes de fotografiar la película, el director viajó a Gaomi Noroeste para ver el campo lleno de sorgos rojos *in situ*, y lo que encontró fue una tierra terriblemente

pobre en productividad. Por lo tanto, para visualizar los paisajes de la novela, Zhang Yimou junto con otros personales cultivaron sorgo rojo por sí mismos. Cada día Zhang Yimou iba a observar la condición del crecimiento de las plantas. En sus propias palabras:

En aquellos días, cada día di varias vueltas en el campo, baldeando agua a los sorgos rojos. A estas plantas les gustaba el agua por su naturaleza, después de la lluvia simplemente te pones en el campo y escuchas los ruidos del crecimiento que se puede captar con tus oídos. Cada sorgo rojo estaba sonando como mujeres pariendo los niños, los huesos de todo su cuerpo estaban sonando también. Tú puedes capturar el momento cuando está creciendo. Me ahogué en los sorgos rojos como si estuviera en una plaza grande de procreación. Toda mi visión estaba llena del color verde...⁶¹

Cuando llegó el otoño, justamente era el tiempo planeado en la novela, con el sorgo crecido, la película empezó su proceso.

La película ganó muchos premios nacionales e internacionales, tales como Oso de Oro (Mejor Película) del Festival Internacional de Cine de Berlín (1988), Gallo de Oro (la Mejor Película). Los Jin Ji Jiang o Gallos de Oro son los premios de nacionales de la cinematografía China y 3 nominaciones (1988) en Mejor Director: Yimou Zhang, Mejor actor: Wen Jiang, Mejor Director artístico: Gang Yang.

Mo Yan recuerda en como un acontecimiento en Gaomí la llegada del equipo de rodaje de Zhang Yimou para rodar la película:

En otoño de 1987, Zhang Yimou llevó a Gong Li, Jiang Wen y demás actores a Gaomí para rodar *Sorgo rojo*. Inicialmente, se iba a llamar *El 9 del 9 en Qingshakou*, y uno de los mini buses del equipo llevaba escrito ese título en caracteres rojos. No pregunté por qué llamaron a la película *Sorgo rojo* una vez finalizado el rodaje; ellos tampoco me lo dijeron. En aquella época, para nosotros, los de Dongbeixiang, distrito de Gaomi, un rodaje cinematográfico era lo nunca visto. Desde que Pangu había separado el cielo de la tierra, jamás nadie había ido a nuestro rincón del mundo a rodar nada. Antes del rodaje, invité a los principales miembros del equipo a comer en mi casa. Zhang Yimou y Jiang Wen se presentaron con el torso desnudo y la cabeza rapada, con la piel tostada por el

⁶¹ Una entrevista con Luo Xueying, recogida en el libro 《向你敞开心扉——影坛名人访谈录》

sol; Gong Li con una vieja chaqueta rústica, un moño de los que llevaban las campesinas y sin maquillar; parecía una sencilla muchachita de aldea. La gente del pueblo creía que todas las actrices eran como diosas venidas del cielo; pero al ver a Gong Li se llevaron un buen chasco. En aquella época nadie podía imaginar que poco más de diez años después, Gong Li se habría convertido en una estrella mundialmente conocida, de actitud y movimientos distinguidos y refinados, de mirada seductora y expresión atractiva. El día del rodaje, el lugar estaba abarrotado de mirones. Había de todo, desde gente corriente que había viajado desde otros distritos, a decenas de kilómetros, en bicicleta, hasta altos cargos venidos de la ciudad en coche oficial. Pero todos por igual llegaron llenos de entusiasmo y se fueron decepcionados.⁶²

2.2. La narratividad y la representación de la historia fílmica

La película de Zhang Yimou sigue con bastante fidelidad la trama de la novela. La abuela, Jiuer, también llamada Pequeña Nueve, tiene que casarse con un viejo leproso que tiene una fábrica de licor en el monte Dieciocho, cuando solo tiene 19 años. Siguiendo la costumbre, la novia debe ser llevada en la silla tradicional a la casa del novio. En el camino los sirvientes que llevan la silla dan muchas vueltas a la silla para torturar y embromar a la novia, pero la novia aguanta todo y no dice nada. En el camino les asalta un bandolero que intenta robarles pero es espantado por un sirviente que se llama Yu Zhan'ao del que la protagonista se enamora secretamente. Ya en la casa del novio, la protagonista no le deja tocarla en ningún momento. Después de pasar tres días en su propia casa, Jiuer es raptada por sorpresa por Yu Zhan'ao en el camino a la casa de su marido, y en el campo de los sorgos rojos hacen el amor. Cuando llega a la casa de su marido, Jiuer descubre que su marido ha sido asesinado. Para seguir con la industria de la destilería que ha heredado por su boda, Jiuer convence a los trabajadores para que sigan trabajando. Poco después Yu Zhan'ao viene a pedir trabajo en la destilería. Un día Jiuer es secuestrada por el líder de los bandoleros que se llama San Pao el Calvo. El tío Arhat y otros trabajadores reúnen una fuerte suma de dinero para su rescate. Cuando Yu Zhan'ao ve que Jiuer es humillada por el bandolero, se enfurece y lo amenaza de muerte con un cuchillo en el

⁶² MO YAN, *Cambios*, Barcelona, Seix Barral, 2012.

cuello, hasta que este confiesa que no ha tocado a Jiuer. Yu Zhan'ao siempre está borracho y no trabaja, actitud que enfada mucho al resto de trabajadores de la destilería. Cuando Jiuer viene a ver cómo se hace el vino de sorgo, Yu Zhan'ao, el abuelo de repente se despierta y orina en una cuba cuyo vino poco después se convierte en el vino más famoso de la región. Este licor tan especial la abuela lo llama «El rojo del Monte Dieciocho». Cuando Dou Guan, el padre del narrador en *off*, tiene 9 años, llegan los japoneses. El tío Arhat es un comunista y, cuando es capturado por los japoneses, es desollado vivo en público. La abuela saca el jarro del vino que contiene sangre del tío Arhat e invita a los trabajadores de la fábrica a beberlo, intentando persuadirles a luchar contra los japoneses. Dai es ametrallada en el camino, cuando lleva la comida a Yu y sus hombres que esperan emboscados a los japoneses. Al final todo el mundo muere, excepto el abuelo y el padre, que quedan delante del cadáver de la abuela, mientras suena de fondo una canción folclórica funeral cantada por el niño.

La película *Sorgo Rojo* no es como la obra narrativa en la que se basa, que atiende a numerosos personajes y busca la raíz de los antecedentes. Más bien, es una película de drama y amor, que suaviza la crítica a la situación política y la ironía del hombre moderno en el pueblo de sus abuelos. La película relaciona tres generaciones, aunque la tercera no aparece. Construye un relato sobre la dignidad humana para encontrar un ideal del ser humano que sobrepasa la superficie social y contiene en sí la sustancia y profundidad de la humanidad. Es una película de personajes por la construcción de los caracteres vivos de cada uno de ellos y su importancia en la trama.

Yu Zhan'ao también es el protagonista en esta obra. Es un hombre fuerte que ignora las normas sociales y las costumbres tradicionales que encadenan a la gente desde hace miles de años. Es valiente cuando es necesario, pero también es un hombre salvaje y cruel.

Jiuer es una mujer muy bella, pero también inteligente y de carácter decidido en las ocasiones difíciles, como cuando se hace cargo de la destilería, se hace amante de Yu o sume la responsabilidad de proteger su tierra contra los japoneses como un ciudadano más.

El tío Arhat en la película se separa de la novela. Es un ser misterioso en principio, porque nadie sabe que es un comunista. Cuando se va a una misión secreta, mira a la destilería como si se despidiera de ella y desaparece hasta que es capturado por los japoneses. Su tortura no se muestra directamente al espectador, pero la violencia del hecho se transmite indirectamente a los espectadores por los comentarios o los rostros de los que se ven obligados a asistir a ella, con resultados sobrecogedores. Hasta el final de su vida el tío Arhat no deja de maldecir a los japoneses; es un representante de millones soldados torturados por los japoneses durante la invasión japonesa. Es un héroe verdadero.

Estos tres personajes son los más detallados de la película y los que contienen la mayor densidad del espíritu que quiere mostrar el director: un espíritu indomable y libre.

En la película, la idea controladora es la lucha de los personajes contra la invasión japonesa. Los personajes antes de la invasión se encuentran su propia crisis también, Jiuer tiene que ser la dueña en el primer día de su matrimonio, el tío Arhat al principio no confía nada en Yu Zhan'ao y quiere que se vaya, Jiuer está embarazada pero nadie puede decir de quién es el bebé, etc. Pero todas estas crisis son de menor importancia que aquella a la que se enfrenta toda la nación y también estos personajes: la invasión extranjera.

El hilo principal de la trama de la película contiene el componente afectivo (el amor rebelde de los protagonistas) y el bélico de la lucha contra los japoneses. La película, por tanto, no necesita de subtramas. A este hilo principal se une la trama secundaria protagonizada por el tío Arhat, con la doble faceta de hombre leal a la dueña de la destilería y comunista comprometido.

La película participa, por tanto, de dos subgéneros: es una película de guerra y una película de amor. Por el final la muerte de la protagonista es una tragedia, y por el proceso de la historia es un drama.

La historia de la película se organiza linealmente⁶³, como he mostrado en el relato del argumento. Frente al calculado desorden temporal de la novela de Mo Yan, Zhang Yimou opta por la claridad, más apropiada para llegar al espectador medio que, de otro modo, quizá corriera el peligro de perderse.

Una característica muy representativa de Zhang Yimou en su técnica filmica es el uso de los colores y las sombras. Una anécdota interesante al respecto es que, cuando se presentó la película, el director se enfadó mucho por la intensidad de los colores (especialmente del color rojo al final de la película en el momento en que hay un eclipse solar), pero al final el resultado de este error pasó a convertirse en un triunfo de la nueva estética en la producción filmica. El rojo de los sorgos rojos, de la sangre del tío Aarhat, de la ropa de la abuela o del sol es un color de mucha potencia visual que impacta en el espectador. Además el rojo en la tradición china es un color de suerte y fortuna, los niños siempre llevan ropa roja o objetos de rojo durante la Fiesta de Primavera, los cohetes también son decorados con este color para quitar la mala suerte y la pena del año pasado, las tiras de primavera son escritas en papel rojo que se pegan en las puertas para dar la bienvenida al Año Nuevo, etc. El color es un símbolo de la tradición pero también un símbolo de la renovación, porque en esta película este color también significa la muerte y la fatalidad.

Junto con el color, la música también es muy destacable en las películas de Zhang Yimou, no solamente en *Sorgo Rojo*, sino en otros de sus filmes, como *La casa de las dagas voladoras*, *La semilla de crisantemo* o *La linterna roja*. La música suele jugar un papel muy importante en el desarrollo de la historia.

⁶³ Para asuntos básicos del análisis cinematográfico son útiles los textos de AUMONT, J. y M. MARIE, *Análisis del film*. Barcelona, Paidós, 1990; CARMONA, R., *Cómo se comenta un texto filmico*, Madrid, Cátedra, 1991; CASETTI, F. y Di CHIO, F., *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1998 y CHATMAN, S., *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Madrid, Taurus, 1990.

Cuando sucede un acontecimiento importante en el desarrollo de la historia, la música, o más precisamente, algunas canciones folclóricas suenan de fondo. La canción de *Las hermanitas* aparece dos veces en la película. La primera vez es cuando el abuelo intenta robar la abuela de su mulo. La letra de esta canción puede ser tomada desde diferentes puntos de vista, uno de los cuales es sexual. En la primera línea, «Hermanita que te vaya para adelante», se puede considerar como una estimulación a las mujeres para que persigan la felicidad y la libertad; pero esta canción tiene un uso funeral en la tradición de esta zona y se canta en los funerales para hablar con los muertos y decirles que no se preocupen de los vivos, que sigan adelante para ir al paraíso. Por lo tanto, la aparición de la canción en el final de la película es muy lógica. A lo largo de la película, las canciones folclóricas aparecen muchas veces. Al principio, los sirvientes ya están cantando una canción para bromear con la novia y las letras es muy ridícula y picaresca. En la ceremonia de respeto al Dios del vino, lo que cantan los hombres es una alabanza del vino del sorgo, pero también es un símbolo de la fuerza vital que emana de esta tierra peculiar, donde crece un espíritu que nunca se muere.

Zhang Yimou es un director que cuida las artes tradicionales de su país. En la película *Sorgo Rojo*, las canciones son típicas canciones folclóricas de la zona, los instrumentos musicales que utiliza el director también son únicos existentes en la tradición china. El título de la película que aparece en el principio está escrito en la caligrafía china de estilo Xing. (En la caligrafía china hay cinco estilos básicos de la escritura). En otras películas también se ve el intento de reservar y proteger la tradición china. En *Héroe* el diseño del traje es más fiel a la historia que nunca. El maquillaje que llevan los personajes en *La casa de las dagas volantes* es más llamativo que la historia propia.

Al principio de la película aparece una voz en *off* que recoge la figura del narrador de la novela de Mo Yan y que va a hacer el relato verbal de parte del relato (el resto queda a cargo de la imagen, por supuesto), diciendo la historia de sus abuelos.

A lo largo de la película esta voz-*off* aparece doce veces. Las relaciones entre los personajes, el ambiente, la transformación del tiempo y algunos puntos de viraje son enunciados por esta voz que complementa la narración visual. Al principio la voz revela la relación entre la abuela con el viejo leproso, el temor de la muchacha en el camino que lleva a la casa del marido legal, las costumbres de cómo tiene que portarse la novia en el día de su boda, la muerte del viejo leproso, el secuestro de la abuela por el bandolero, el abandono de la casa del tío Arhat, la llegada de los japoneses, etc. La voz en *off* menciona al espectador lo que va a ocurrir, acrecentando su curiosidad. A lo largo de la película, la voz en *off* siempre está al favor a sus abuelos, no tiene una actitud objetiva. La historia es contada retrospectivamente, el tiempo creado por la voz en *off* produce un choque con el presente de la imagen. La voz en *off* sabe todo lo que va a pasar, es la propia de un narrador omnisciente. En la primera mitad de la película se ve el encuentro de los abuelos y el reencuentro de ellos; en la segunda mitad es nueve años después, cuando los japoneses invaden China. La voz en *off* explica a los espectadores quiénes son los protagonistas de la historia, los finales de algunos personajes secundarios, la crueldad de la batalla, etc. Sus palabras marcan la semi-verosimilitud de la historia; como dice al principio de la película: «Cuando el tiempo pasa, algunos la creen, también hay gente que no». El narrador en este prefacio ya señala que su relato es una mezcla de historia real y la leyenda.

Esta voz en *off* permite que el espectador tenga conocimiento de hasta los sentimientos más íntimos de los personajes. El director y el guionista son los seres omnipotentes que controlan la dirección de la historia según la necesidad de incrementar la curiosidad del público.

2.3. Caracterización: El actor y el personaje

A pesar de que algunos personajes han sufrido algunas modificaciones en su carácter, la mayoría de ellos son fielmente contruidos según la novela original.

El actor que representa al abuelo, Jiang Wen, quien ahora es uno de los más famosos directores en China, se graduó en la Academia Nacional del Teatro en el año

1984. Había participado en muchas películas que gozaban fama nacional e internacional. Después de graduarse encarnó al protagonista Fu Yi, en la película *La última emperatriz*, dirigida por Chen Jialin. Poco después participó en la película *Le palanquin des larmes*, una obra dirigida por Jacques Dorfmann, pero como el doblaje no utilizó la voz original de Jiang Wen, el actor no admite que sea una obra totalmente suya. En el año 1987 es cuando protagoniza la película *Sorgo Rojo* dirigida por Zhang Yimou, con la que Jiang Wen se convertía en un actor de gran fama. Sin embargo, su ambición no era solo ser un actor y en el año 1992 dirigió la película *In the Heat of the Sun* que ganó muchos premios en aquel año y fue elegida la mejor película del 1995 por la revista *Time*. Esta película también rompió el récord de la taquilla por ganar cincuenta millones *yuanes* solo en la China continental. En el año 1997 colaboró otra vez con Zhang Yimou en su nueva película que se llamaba *Keep Cool*. En el año 1998 dirigió la película *Los demonios en mi puerta* y esta película fue galardonada con el Gran Premio en el Festival de Cannes en el mayo del 2000. Pero esta película fue prohibida en China por su contenido violento y por razones políticas. En el año 2010 dirigió *Let the Bullets Fly*⁶⁴, que para mi gusto es la mejor película suya. seguir aquí

En la película *Sorgo Rojo* Jiang Wen presenta toda su fuerza masculina no solo por su aspecto físico, sino también por sus comportamientos. El lenguaje bruto que utiliza y la rapidez para tomar decisiones en ocasiones urgentes marcan su personalidad. Es un hombre típico de la zona Shan Dong que es famosa por su gente generosa. Cuando el abuelo lleva a Jiuer a la casa de su marido, el movimiento de sus brazos y su risa señalan que es el líder de este pequeño grupo de sirvientes. Cuando coge el pie de la abuela, Yu Zhan'ao, cubierto de sudor, transmite muy bien sus nervios y excitación. Cuando la abuela lo golpea al entrar en la destilería, sus gestos faciales tienen un efecto cómico que producen risa entre los espectadores. Al final de la película, delante del cuerpo de su mujer, su mirada vacía contrasta con la viveza de las de toda la película.

⁶⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Let_the_Bullets_Fly, 24/04/2013

La protagonista es representada por Gong Li. Nació en 1965, fue hija del un profesor universitario y una contable. Creció en la ciudad de Jinan, en la provincia de Shandong, donde transcurre la historia de *Sorgo rojo*. Se graduó en la Academia Nacional del Teatro como Jiang Wen. Su primera película fue *Sorgo Rojo* y ganó muchos premios como la mejor actriz en muchos festivales de cine. A partir de esta película colaboró con el director Zhang Yimou hasta el año 2006. En el año 1992 ganó el premio a la mejor actriz en el Festival de cine en Venecia con la película *La historia de Qiu Ju*.

A pesar de ser su primera película, Gong Li realizó una interpretación impecable. Las miradas inocentes al principio y las amorosas en el medio transmiten muy bien el proceso de la transformación de una chica joven a una mujer y una dueña. Su profesionalidad es indudable en tantos premios que ha ganado a lo largo de su vida de actriz, pero quizá su actuación más hermosa y sincera siga siendo la de esta película.

El papel de la mujer es esencial en *Sorgo rojo* y da complejidad a la película. Los hombres son los símbolos de fuerza que se muestra en diferentes niveles; las mujeres son las representantes de otra ruptura espiritual: una ruptura con la tradición feudal y patriarcal de los pueblos primitivos en China. La abuela no es como otras mujeres tradicionales. En la silla que la conduce a la casa de su no deseado marido, recuerda las palabras de su madre sobre no quitarse el pañuelo de encima de su cabeza, so pena de mala suerte. La abuela se quita el pañuelo inmediatamente, cuando entra en la silla, porque no teme la superstición de su madre. Cuando se enamora de Yu Zhan'ao, tampoco teme enfrentarse a las normas sociales que la van a condenar. Cuando se muere el dueño de la destilería, toma toda la responsabilidad como nueva dueña, algo insólito en aquel tiempo, ya que no se considera adecuado que una mujer, especialmente una viuda, salga de la casa y sea vista por los hombres, y menos aún que ejerza como dueña. La abuela no rechaza al abuelo cuando vuelve para estar con ella, con la excusa de buscar el trabajo. Sabe jugar con la inteligencia con la gente. Cuando el país y sus paisanos se están enfrentando a los peores enemigos de su

historia, no duda en ningún momento en estimular y apoyar a sus hombres a luchar. Su muerte es trágica pero significativa. Al final de la película, el abuelo y el padre están delante de su cuerpo, el padre empieza a cantar una canción funeral que despide el alma de la querida esposa y madre. El espectador puede deducir entonces que la historia todavía no se ha acabado y que espera la venganza, enlazando con el resto de la novela que no se filmó.

El tío Arhat es uno de los pocos personajes que tiene varias escenas íntegras en la película. Su importancia es destacable también. Es un hombre de pocas palabras que muestra sus sentimientos a través de gestos faciales y corporales. Es una imagen típica de los campesinos chinos: silencioso, trabajador, discreto. Su actuación transmite la personalidad de un hombre introvertido y reflexivo. Cuando llega la abuela a la casa del viejo leproso, la imagen que se da al espectador del tío Arhat nos indica que este hombre flaco es el dueño real de esta destilería. La noche de la boda de la abuela, el tío Arhat solo se sienta al borde de *Kang* (que es un tipo de cama elevada sobre el suelo de zona noreste), fumando un cigarrillo callado. Su reacción ante una dueña bella y joven es compleja, intenta hablar algo pero no sabe cómo. Después de la muerte del viejo leproso, el tío Arhat tampoco interviene en los debates de otros labradores, solo fuma su cigarrillo con el entrecejo fruncido. Por sus expresiones se supone que él ya sabe el asesinato, pero tiene que guardar este secreto para proteger tanto esta destilería como su identidad verdadera. Es él la primera persona que acoge a la abuela en la nueva casa, piensa en su salud y desinfecta el lugar con vino de sorgo. Poco después, cuando la abuela intenta persuadir a los labradores para que sigan trabajando en la destilería, también es el tío Arhat quien la admite en primer lugar y el resto lo sigue. La abuela sabe que él es responsable de toda la técnica y la producción del vino del sorgo y le respeta como experto. Cuando el abuelo entra en la casa de abuela borracho, el tío Arhat sospecha que la historia que cuenta sobre la abuela pueda ser cierta y trata de protegerla. Es el tío Arhat quien descubre el famoso vino de sorgo «El Rojo del Monte Dieciocho» e informa enseguida a la abuela. En aquella noche se supone que el tío Arhat no duerme nada;

está dudando en si puede dejar esta destilería al abuelo e irse de esta fábrica en secreto para cumplir sus responsabilidades de comunista. Cuando abandona la casa, no dice a ninguna persona cuál es su objetivo ni su paradero. Después de nueve años aparece otra vez pero solo mira desde lejos a sus antiguos dueños. Se sabe su identidad verdadera cuando llega el momento de su muerte. Está atado delante del camión de los japoneses, su cara está cubierta de sangre y cicatrices. La expresión se queda tranquila. Solo cuando el cuchillo toca a sus cejas lanza un grito espeluznante. La escena de la tortura del tío Arhat no se muestra en la película, pero por los gestos faciales de horror del resto se deduce el nivel de la tortura que está sufriendo. Esta muerte es la que determina a la abuela a animar a todos los trabajadores de su fábrica a ir al campo de batalla.

Otro personaje que merece atención es el líder de los bandoleros. A pesar de que en la película se le ha cambiado el nombre, su carácter es el mismo de la novela. Por los aspectos faciales se deduce que es un hombre inclemente e impío. La primera apariencia deja una impresión muy profunda a los espectadores: no tiene cejas, es calvo, lleva ropa y pantalones negros y siempre está armado con una pistola. En las escenas de su primer encuentro con el abuelo solo muestra su arrogancia. Pero, cuando el abuelo le amenaza con un cuchillo, cambia absolutamente su actitud. Pero al salir de la casa, el abuelo se asusta por su puntería. Cuando el tío Arhat es capturado por los japoneses, él también es un cautivo. Maldice a los que sirven a la gente que sirve a los japoneses con la palabra “perro”, que tiene un fuerte significado peyorativo en chino. Al final muere sin muchas torturas. Está obsesionado por la belleza de la abuela pero teme la enfermedad del marido.

La película tiene pocos personajes principales. Un hecho llamativo es el poco relieve que se da al padre, frente a su importancia en la novela, algo que se podría explicar, porque en la novela se le da tiempo a crecer y con ello a adquirir una cierta independencia, mientras que la película se queda prácticamente en su infancia.

El maquillaje de los actores tiende a ser lo más simple posible. Correspondiendo a la novela original, la abuela no es una mujer que lleve mucho maquillaje ni se maquille con frecuencia. El peinado de la abuela siempre es un moño, que es un símbolo de mujer casada en aquella época. Los hombres casi todos llevan el pelo rapado. La ropa que lleva la abuela no lujosa. En la ropa predominan los colores rojo o rosa o blanco. Los hombres solo llevan pantalones.

2.4. La confección del tiempo en la película

El tiempo de la película es sugerido al espectador por la propia sucesión de hechos a lo largo del relato, los cambios de lugar, la sucesión día/noche y, de forma manifiesta, por la apariencia del hijo de Jiuer, que es un bebé en la primera parte de la película y tiene nueve años en la segunda, lo que materializa de forma plástica el paso del tiempo.

Algunos de los momentos cronológicos más señalados son pautados por la voz del narrador. En las primeras escenas, la voz en *off* nos cuenta que es la boda de la abuela; luego habla de la despedida del tío Arhat; interrumpe después el flujo de la historia con una cita de la cronología del condado, y así va señalando las fechas de la historia. El narrador, además, se encarga de retrotraer la historia a momentos del pasado, algo que Zhang Yimou ha evitado hacer mediante la imagen y el montaje.

2.5. La construcción del espacio en el relato

En la película hay varios lugares relevantes para la acción. El primero de ellos es el camino que lleva de la casa de los padres de la abuela a la casa del viejo leproso al que la han prometido. En un primer momento, es un camino polvoriento donde la abuela y el abuelo se enamoran secretamente; posteriormente es el lugar donde el abuelo rapta a la abuela para llevarla al lugar más simbólico y significativo de toda la película que es el campo de sorgo, donde el abuelo y la abuela hacen el amor como si fuera una ceremonia sagrada, un rito de fecundidad que los une a ellos entre sí y con la tierra y su fruto más representativo en la región. La forma en que Yu va trazando un

círculo en el campo de cereal remite a la forma y lugar sagrado de los ritos ancestrales. y, plásticamente, es uno de los momentos más potentes y significativos de la película.

Los campos de sorgo vinculados con la vida son aplastados para construir las carreteras para los japoneses, y pasan a ser el lugar de la muerte, cuando se produce en ellos la ejecución de los comunistas, especialmente la del tío Arhat.

La casa del leproso y la destilería, que pasarán a ser la casa de la abuela y del abuelo, es otro de los espacios principales de la película. Zhang Yimou sabe mostrar de manera muy plástica la forma en que la abuela la hace suya: tras vencer el miedo y la repugnancia a su marido muerto, la decora con papeles cortados y pintados. Desde ese momento, la casa ya es su espacio privado y también el símbolo de su posición social. La destilería es un lugar donde transcurre buena parte de la acción. El vino del sorgo se elabora en ella, y allí será también donde el abuelo vuelva para conquistar a la abuela.

El color es un componente muy importante para Zhang Yimou en el tratamiento del espacio. El rojo del vino del sorgo, de la sangre, de la silla, de la ropa de la abuela y de las plantas es el color dominante en la película. Este color es el símbolo espiritual de la viveza de los personajes. El contraste del rojo y verde de las hojas de los sorgos rojos también es muy llamativo. Frente a estos colores positivos, el amarillo del uniforme de los soldados japoneses es un elemento negativo que representa la brutalidad y maldad.

La importancia dada al color es una de las características más acusadas de las películas de Zhang Yimou. No solamente en *Sorgo rojo*, sino también en películas comerciales como *Héroe* o *La casa de las dagas voladoras*, llama la atención el uso de los diferentes colores. Incluso en la apertura de la ceremonia de los Juegos Olímpicos en Beijing en 2008, este fue uno de los rasgos más llamativos.

2.6. La palabra y el silencio

El diálogo es sustancial en el desarrollo de la historia. No solamente se necesita la narración de la voz *off*, los intercambios de la información entre los personajes mediante la palabra también son relevantes. En el comienzo nos revelan una verdad que el marido futuro de la abuela será un hombre terrible, y esta información es transmitida a través de las bromas entre los sirvientes.

Los personajes hablan el chino mandarín, pero algunas palabras se toman directamente del dialecto del local. La actriz protagonista, como decía más arriba, nació en la misma zona, por lo que su acento es el más cercano a lo planeado en la novela original. El actor es de Beijing, por lo tanto su mandarín no tiene acento de Shandong.

Los diálogos no contienen palabras demasiadas cultas, ya que son una muestra familiar de un habla típica de Gaomi Noreste.

En la película hay muchos momentos de silencio absoluto o en los que solo se oyen los ruidos de la ropa o del viento. Con frecuencia el silencio busca que el espectador perciba mejor los cambios de los gestos faciales de los personajes, la belleza de un espacio o el dramatismo de una escena.

2.7. La puesta en imagen cinematográfica de la historia

Zhang Yimou pone especial interés en el manejo de la cámara para contar su historia. Con frecuencia, y sobre todo al principio, la cámara es un instrumento descriptivo. Al principio de la película, al tiempo que la voz en *off* informa al espectador de que la mujer que aparece en pantalla es su abuela, la cámara se va acercando directamente al rostro de la actriz, mostrando sus rasgos faciales. Luego la cámara va mostrando detalladamente el proceso de engalanamiento de la novia. Las primeras imágenes no solo nos presentan a la protagonista, sino también las costumbres tradicionales de una boda. Otros momentos descriptivos importantes son aquellos en que se filman las panorámicas del paisaje y, sobre todo, los campos de

sorgo.

Respecto a los personajes, la cámara está muy atenta a los gestualidad facial de los personajes desde tomas cercanas, con planos medios, primeros planos y planos detalle.

En algunos momentos la cámara hace subrayados informativos. Al aparecer el tío Arhat, por ejemplo, la cámara nos da una vista completa de su figura para aludir la importancia de este personaje. De manera distinta, en la noche de bodas de la abuela, la cámara no se fija en las personas sino que va a buscar la luna llena en el cielo. La luna en los cuentos tradicionales es el lugar donde vive la Diosa Chang'e, que al principio es una esposa de un campesino que la quiere mucho, pero se aburre y teme que el paso del tiempo robará su belleza. Toma una poción que le da un anciano para mantener su juventud, pero se trata en realidad de un dios disfrazado para castigar a esta mujer. Chang'e es enviada a la Luna con la única compañía de un conejo de la Luna, donde vive una vida de soledad absoluta. La Luna de la película no lleva el sentido del castigo por supuesto, pero esta imagen viene a representar la soledad que siente la abuela en su primer día de la boda. Como una chica joven y bella, la abuela claramente no está satisfecha con el matrimonio planeado por sus padres, pero no puede negarse a su decisión.

Como ya he dicho más arriba, la tortura infligida al tío Arath no se presenta en imágenes directas sobre su cuerpo, sino los efectos que causa en quienes son obligados a asistir a ella como espectadores. Cuando muere el tío Arhat, la cámara mira hacia abajo al campo sangriento y al hombre Sun Wu con su cuchillo en la mano, con una economía narrativa muy acertada.

La abuela muere en la batalla que libra contra los japoneses la guerrilla del abuelo. Zhang Yimou opta en este caso por subrayar el dramatismo del momento utilizando una cámara lenta que hace su caída interminable e insoportable, con el rostro de la actriz encuadrado para revelar su dolor y su estupor y transmitirlos mejor así al espectador.

3. Intertextualidad entre la película *Sorgo rojo* y la novela original de Mo Yan

En esta parte de la investigación trataré sobre las diferencias y problemas de la intertextualidad entre la película *Sorgo Rojo* y su novela original.

Según *La pasión primitiva* de Zhou Lei⁶⁵, la obra cinematográfica está en un nivel superior al de la obra narrativa. Zhou Lei explica que la obra de Lu Xun se puede convertir en un nuevo medio de comunicación, que es el cine. La literatura de Lu Xun fue uno de los primeros objetivos de los directores chinos cuando comenzaron a pensar en convertir la literatura en obras cinematográficas. Pero este libro de Zhou Lei no ha profundizado en las diferencias entre la novela y el cine, y el proceso de transformar un texto artístico en otro. En la investigación española, esta labor de recopilación de textos e ideas sobre esta relación fue llevada a cabo por Carmen Peña Ardid⁶⁶.

En la teoría *La tipología sincrónica* expuesta por Helmut Kreuzer⁶⁷, la conversión de una novela en película cinematográfica se puede dividir en cuatro tipos:

1. Considerar la novela como materia prima de la película.
2. Representar la novela fielmente en imágenes sucesivas.
3. La forma deformada.
4. La forma de registrar los hechos de la novela.

En la opinión de Kreuzer, los tipos 2 y 3 son más convenientes y comunes, son la forma más usual de la visualización de obras narrativas. En palabras del propio autor:

Cuando decimos la palabra *deformar*, no quiere decir simplemente la traslación del contenido de una obra a otra, sino quiere significar crear una novedad que es posiblemente parecida a la obra original basada en captar la vinculación entre el

⁶⁵ REY, Chow, *Primitive Passions* (Columbia University Press, 1995). 郑在书译, 《原始激情》(移山, 2004)

⁶⁶ Carmen Peña Ardid, *Literatura y cine*, Madrid, Cátedra, 2009.

⁶⁷ 沃尔夫冈·加斯特: 《电影》, 赵吉礼译, 文学与知性社, 1999, 广东省广州市

contenido y la forma original e insertar dicha transformación en un ambiente de medios de comunicación totalmente nuevo y diferente. Al decir la palabra *parecida*, tampoco significa totalmente la semejanza sino la necesidad de ser algo diferente, y lo quiere mostrar en la producción filmica.⁶⁸

A pesar de que la fidelidad a la obra original es muy necesaria en los tipos 2º y 3º, se ve que las posturas y opiniones sobre cómo se comportan frente a las obras originales son bastante distintas. En la comparación de la novela *Sorgo Rojo* y la película que la adapta en parte, seguiré la idea expuesta en el tipo tercero cuya transformación básicamente incluye la faceta negativa del proceso en que una forma narrativa se convierte en otra, las diferencias entre dos medios de comunicación y los resultados que causará la transformación; pero principalmente apuntaré a la faceta positiva de la reacción ante la transformación de dos formas de medios de comunicación. El objetivo de una transformación “parecida” busca ser fiel a la obra original, pero el objetivo principal debería ser superarla. Mi atención, sobre todo, se enfoca en las facetas que no sean fieles a la obra original, porque dicho elemento podría reflejar las características de ambas obras mucho más claramente, y si las dos formas narrativas se insertan en una época peculiar, las características que muestran podrían ser las de dicho período o las de un círculo cultural. La importancia de la transformación se basa en esta idea.

La película *Sorgo Rojo* se estrenó en el año 1987 y se basa sólo en los dos primeros capítulos de la novela cuyo título era entonces *La familia del sorgo rojo* de Mo Yan. La película utiliza el primer capítulo, *Sorgo Rojo*, como hilo principal de su trama, y el segundo capítulo, *Vino de sorgo*, como relato complementario. La diferencia de información sobre los personajes es, evidentemente, muy grande, ya que la novela nos los muestra en muchas más circunstancias que la película.

Como he dicho más arriba, la voz en *off* de la película parece debida al mimetismo con el narrador de la novela que de otro modo no podría ser incorporado

⁶⁸沃尔夫冈·加斯特, 《电影》, 赵吉礼译, 文学与知性社, 1999, 广东省广州市, pp.136-137

al cine que, como se sabe, está obligado a contar «en tercera persona».

Otra diferencia sustancial entre los dos textos tiene que ver con el desorden temporal con que juega la novela frente a la linealidad temporal de la película, cuya recepción en directo, sin posibilidad de marcha atrás, hace que las alteraciones temporales sean evitadas o utilizadas con parquedad.

En la materia de la novela, hay ciertos puntos a los que merece la pena prestar atención, pensando en la película:

1. La importancia del tío Arhat.
2. La imagen miserable del abuelo cuando vuelve de Hokkaido, que hace “releer” toda la historia.
3. En el capítulo V, la fuente de la descripción de la abuela: ¿de dónde puede sacar tal información el narrador? La película necesitará de la voz en *off* para entrar en el interior de los personajes

Comparada con la novela, la película *Sorgo Rojo* hace algunas modificaciones muy obvias, en cuanto a añadidos y supresiones. El capítulo *Vino de sorgo* es añadido en la película lo mismo que los sucesos después de la muerte del dueño de la destilería. Además, las letras de las canciones folclóricas en la película están basadas en las canciones mencionadas en el libro. Pero también la película ha omitido o modificado ciertos detalles. Voy a mencionar algunos de los más destacables.

- 1) Cuando se forma la guerrilla, Douguan, el padre del narrador, solo tenía catorce años, mientras que en la película tiene nueve. Si consideramos que la batalla sucede en el año 1939 (como lo planteaba la novela original), la boda de la protagonista debería haber sido ser en el año 1923, pero en la película es en el año 1928. Si el director intencionadamente estableció la edad de Douguan en 9 años, ¿porqué lo hizo? Lamentablemente no se sabe la respuesta porque el mismo guionista y el director nunca hablaron de este

asunto en las entrevistas ni en los comentarios relacionados con esta obra. Puedo suponer que querían ceñir el drama a dos personajes principales y que era preferible que el niño fuera muy pequeño para que no tuviera que entrar en combate, como ocurre en la novela, donde recibe su bautismo de fuego.

2) En la novela el tío Arhat solo es un trabajador normal de la destilería de los ricos leprosos y después de la abuela, pero en la película se convierte en un comunista y un guerrillero antijaponés. La razón es obvia: Zhang Yimou introduce un subrayado ideológico que no estaba en la novela, más apolítica y crítica. Cinco años después Zhang Yimou mostró su tendencia comunista en otra película que se llama *Vivir*; en la que rechazó completamente la Revolución Cultural y criticó satíricamente a la gente que vivió durante aquella época. Cuando filma *Sorgo rojo* da más peso al canto a la tradición y a los valores populares que a la política.

3) La protagonista de la novela, Dai Fenglian, o Jiuer, es casada con el hijo del dueño de la fábrica de licor, apellidado Shan, pero en la película es casada con Lishi, un viejo de más de 50 años, es de suponer que por economía narrativa, ya que los dos personajes de la novela cumplen la misma función por su condición de ricos y repulsivos. La condición de leproso del hijo en la novela se recoge, en alguna medida, en la vejez del novio.

4) En la novela, Yu Zhan'ao es el líder de unos bandoleros convertidos en guerrilleros para atacar a los japoneses. En la película Yu comanda a los paisanos del pueblo, sin armas ni experiencia, fiados en unas bombas caseras y el licor de vino de sorgo. En la película se suprimen personajes como el jefe de destacamento Leng o el asistente Ren. Nuevamente parece una decisión de economía narrativa que sirve para concentrar el drama y la atención en los personajes principales, evitando la dispersión de la atención y de las simpatías

y antipatías del público espectador. Leng y Ren son representantes de ideologías enfrentadas: Ren es un comunista mientras Leng es del Kuomintang. Para la comunidad de Gaomi Noreste las dos fuerzas militares son fuerzas forasteras, y así lo siente el abuelo que a veces los equipara a los japoneses. Una vez que se conoce este punto de partida en la novela, se puede entender mejor cómo funciona el sistema en una comunidad como Gaomi Noreste: los campesinos no saben cuál es el poder positivo ni negativo, solo saben que han invadido su tierra, ocupado su campo y les han obligado a trabajar como esclavos. La protección del honor y de su tierra de los aldeanos es un instinto primitivo de los nativos de Gaomi Noreste.

5) Como he dicho más arriba, la película *Sorgo Rojo* da todavía más importancia a la exaltación del espíritu popular legendario que la novela de Mo Yan. La probabilidad de que la guerrilla del abuelo venza a los japoneses en la novela es alta, mientras en la película es casi nula, por la gran diferencia en hombres y armamento a favor de los enemigos. Por la baja probabilidad de victoria, el tono legendario se aumenta mucho más en la película, pues adquiere un relieve épico muy acusado: los combatientes de la aldea saben que van a fracasar y morir, pero lo hacen por el honor y la gloria de defender su tierra y su patria. Especialmente en la escena final de la película, el sentido legendario es más obvio: dos hombres se ponen de pie al lado del cuerpo de una mujer cubierto de sangre, parece que las figuras masculinas nacieran de la muerte y el sacrificio de la mujer. Por este posible significado, la película y su director fueron criticados por las feministas de entonces, quienes criticaron también a Zhang por su exaltación de la fuerza masculina omitiendo cualidades femeninas.

6) Por el contrario, en la novela el autor resalta los personajes femeninos: a abuela, la segunda abuela, la viuda Liu, la pequeña tía del padre, etc., lo que da mayor densidad a la historia. La novela no dispone la muerte de

la protagonista como un final definitivo. La novela sitúa la escena de su muerte en la octava parte de *Sorgo Rojo*, además el punto de vista se distancia porque se hace depender de la evocación que hace el narrador.

7) La escena más destacable en la novela es la descripción del mundo psicológico de la protagonista antes de su muerte, pero en la película este componente no se ha mostrado, porque la imagen, obviamente, no alcanza a transmitir con pormenor el interior del personaje. La película opta por la fuerza visual de dos figuras masculinas que se levantan al lado de un cuerpo femenino en un ambiente totalmente cubierto de color rojo, con un eclipse solar y una canción folclórica funeral, que en la novela aparecerá mucho más tarde, cuando se produzca el entierro de la abuela y Douguan sea casi incapaz de concentrarse en las repeticiones rituales que se le encomiendan.

La descripción de su mundo psicológico en el instante de la agonía es hecha con espléndido pormenor en la novela, dotando al pasaje de una gran densidad humana:

El último hilo que la une a la humanidad está a punto de cortarse; toda sus melancolías, todos sus dolores, ansiedades y desalientos caen al suelo, golpeando el sorgo como una lluvia de granizo y se hunden en la tierra negra para arraigar y dar la vida al fruto amargo de las generaciones futuras.

La abuela ha conseguido su liberación. Se aleja volando con las tórtolas. Sus pensamientos, encogidos, no ocupan más espacio que el de un puó y están henchidos de alegría, paz, tibieza, bienestar y armonía. Se siente feliz. Con devoción genuina dice:

—¡Cielo! Mi Cielo...⁶⁹

最后一丝与人世间的联系即将挣断，所有的顾虑、痛苦、紧张、沮丧都落在了高粱地里，都冰雹般打在高粱梢头。在黑土上扎根开花，结出酸涩的果实，让下一代又一代承受。奶奶完成了自己的解放，她跟着鸽子飞着，她的缩得只如一只拳头那么大的思维空间里，盛着满溢的快乐、宁静、温暖、舒适、和谐。奶奶心满意足，她虔诚地说：

‘天哪！我的天……’⁷⁰

⁶⁹ Mo Yan, *Sorgo Rojo*, op. cit., p. 105.

⁷⁰ 莫言,《红高粱家族》, 南海出版社 1999 版

Esta descripción dota a la protagonista de una dimensión sagrada, y el mundo parece que renace de su muerte. Ya hemos hablado más arriba de la inverosimilitud narrativa de la novela de que un narrador en primera persona tenga acceso a los pensamientos más íntimos de un personaje; inverosimilitud que cede ante la libertad narrativa y la riqueza con que dota al relato.

Los momentos de la novela en que Yu cierra los ojos de Dai y él y su hijo comen el «pan de puño» que les traía la abuela cuando fue muerta, no significan la restauración de la fuerza masculina, sino el cariño y el homenaje a una mujer amada. Ese pan no es solamente la comida, sino un símbolo de la vida y de la resistencia que la mujer intenta traspasar a sus dos hombres más queridos en el mundo. A través de esta escena la vida incompleta del comandante Yu se va a integrar con el sacrificio de su mujer. En la película, Zhan Yimou se inclina más por subrayar la fuerza vital del hombre.

La continuación de la novela hasta veinte años más tarde también va en contra de la exaltación de la pujanza física del hombre. En la novela el viejo Yu está enfermo y casi sordo cuando vuelve a su pueblo, su imagen se aleja por completo de la de un héroe en el vigor de la vida (además de contrastar con las muertes trágicas del tío Arath y la abuela) y, sin embargo, se engrandece por otras cualidades que lo acercan a la abuela: la tenacidad, la resistencia, la voluntad de seguir adelante siempre.

Según las clasificaciones dispuestas por Kreuzer en la primera parte de este texto, la película *Sorgo Rojo* tiende a ser de los tipos 2 y 3, pues cuando la novela se transforma en la película, existen puntos que se separan de la novela original a pesar de que parte de la trama, el planteamiento del escenario, las características físicas de los personajes, la localización de los asuntos, etc., son generalmente fieles a la novela. El fenómeno es, por supuesto, bien conocido en el ámbito de la “adaptación” cinematográfica donde, dejando de lado que es imposible comunicar lo mismo en una novela y en una película (porque son dos formas distintas, aunque acojan una misma

sustancia), el interés se ciñe a valorar las transformaciones, la razón que las justifica y el acierto que las avale.

En la transformación de la película que toma como punto de partida la novela *Sorgo Rojo*, la gran diferencia es el cambio de la forma narrativa. En la novela original la narración es bastante experimental, mientras en la película la historia es lineal y se utiliza la voz *off* desde el principio para (entre otras cosas) evitar e cualquier malentendido argumental.

También hay algunos cambios en la película respecto a la novela que están pensados para atraer el interés del público. Por ejemplo, los que muestran tradiciones chinas. En particular, la escena de la boda tradicional se hace larga y detallada para atraer más curiosidad del espectador sobre las características de las costumbres populares.

Asimismo existe una deformación de la transformación ideológica en la producción filmica. En la novela el autor critica no solamente al Kuomintang y a los japoneses, sino también a los comunistas que invaden al pueblo; los toma como algo que rompe el ritmo de la vida en este lugar y el autor hace patente la distancia de los aldeanos a cualquier fuerza ajena. Pero la película manifiesta una tendencia pro-comunista, enalteciendo a los comunistas como verdaderos héroes. Una característica de las obras de los directores de la Quinta Generación es su tendencia política, y esta afecta mayormente a la imaginación legendaria y creativa. Por el ambiente político en la China continental, los directores no tienen otra solución que someterse a la corriente oficial y hacer obras que no pueden criticar a la sociedad de manera abierta.

Conclusiones

La novela *Sorgo Rojo* es una obra representativa de la literatura neo-historicista y de la literatura de la «*búsqueda de la raíz*» china, que dio a Mo Yan fama nacional y atención internacional. Tanto el asunto, como la estructura peculiar de los sucesos y el uso del lenguaje revelan la habilidad del escritor para crear historias basadas en la combinación de la imaginación y el respeto a hechos reales. La preocupación de Mo Yan, como hombre moderno, por la pérdida de valores también tiene su influencia en la obra.

La combinación de la historia y el presente es muy llamativa en esta novela. Además, su forma narrativa es bastante vanguardista, como acostumbra en otras obras suyas. El fondo histórico se sitúa en los tiempos de la invasión japonesa en la década de los 30 del siglo pasado. El objetivo de esta obra no se basa en la propaganda de un héroe clásico como en las novelas tradicionales. A Mo Yan le interesa más la fuerza verdadera de un ser humano bajo circunstancias extremas, es decir, la reacción suya ante una crisis que puede ser una crisis nacional o también individual.

Los detalles de la descripción del paisaje indican que Mo Yan no aprecia mucho la manera de vivir de los hombres urbanos, porque cuando describe el campo de sorgos rojos, está poniendo vida en estas plantas, una vida que se transfunde a los hombres y mujeres que lo cultivan. El campo de sorgos rojos no solo marca el título de la novela, sino también representa el espíritu de los habitantes de este pueblo. Al final de la novela las cosas han cambiado: los sorgos rojos casi no existen en el mundo moderno del narrador, lo que se ha de entender como un símbolo de la pérdida de la raíz y de la fuerza vital de los hombres modernos, desarraigados de la tierra y los valores tradicionales.

Mo Yan inserta en *Sorgo rojo* sus memorias personales a lo largo de los hechos de la novela, él mismo sufrió mucho durante la Revolución Cultural y después en el movimiento del Gran Salto. Este autobiografismo colabora en la verosimilitud de la historia y en la fuerza con que llegan a los lectores, especialmente a aquellos que

vivieron en esos tiempos, que se reconocen en las experiencias del autor. Un pasaje de la novela, como la muerte trágica de Dieciocho Cuchilladas Geng, se lee con facilidad como muestra de muchas muertes reales que se produjeron por movimientos políticos absurdos de aquel tiempo.

En la novela, Mo Yan narra desde punto de vista de un descendiente de una familia legendaria en Gaomi Noreste que intenta recrear los hechos acaecidos a sus abuelos y su padre, buscando en ellos un asidero en su vida.

Es un narrador omnisciente que conoce todos los hechos de sus personajes, hasta su mundo psicológico. Alternando los hechos del presente, del pasado y del futuro, el narrador confecciona la historia con su memoria y la información que recaba de algunas personas que los conocieron.

El abuelo es voluntad y acción; es el hombre que, primero, persigue tener a la mujer que desea y ama, contra las convenciones sociales y, después, defiende su honor y su casa con todas sus fuerzas. No es el típico héroe clásico como los de la novela tradicional: no sacrifica sus bienes para una honra mayor ni conoce bien la táctica militar. Todo lo que sabe es que no puede permitir que los invasores entren en su pueblo y maten a los suyos. No tiene tendencia política, sino que se mueve por el instinto de un paisano de Gaomi Noreste. El abuelo desconfía de los hombres que vienen de fuera, solo cree en él mismo y, después, en su gente.

La abuela es también una heroína legendaria en la novela. Es una mujer que lucha por su libertad y se atreve mostrar su voluntad en todos los momentos, cuando en su tiempo las mujeres tradicionalmente tenían que ser obedientes y estar siempre en casa cosiendo y haciendo las labores del hogar. No quiere casarse con un leproso a pesar de que es muy rico y se enamora del abuelo en secreto. Permite que la lleva al campo de los sorgos rojos para acostarse con él. Desde la perspectiva de entonces es una mujer sinvergüenza, pero a los ojos de los lectores modernos es una mujer que solamente quiere un amor verdadero y romántico. Mo Yan debilita las fuerzas tradicionales de entonces y muestra una mujer verdaderamente diferente y sobresaliente. Esta figura de la abuela no tiene nada que ver con las mujeres de la novela tradicional, que desde el principio se muestra rebelde y diferente. La

importancia de la mujer en el desarrollo de la historia marca la diferencia de esta novela neo-historicista con la novela tradicional.

Dou Guan, el padre, es otra figura relevante en la novela, que crece física y éticamente al lado de Yu, al que en el momento de su muerte, su madre señala como su verdadero padre, y no su tío. Virtudes del padre, como el valor la voluntad de luchar hasta el fin, pasan al hijo, aunque sin la determinación ciega de aquel. Dou Guan protagoniza la parte de la novela en la que con Bella (la que será su esposa y madre del narrador) hostigan a los perros asilvestrados que se alimentan de los cadáveres de los muertos en los combates entre el sorgo.

Además de los abuelos y del padre, dentro de los personajes secundarios, el tío Arhat merece un análisis detallado. Destaca por la lealtad a sus señores y más todavía por su muerte violenta. La violencia de los soldados japoneses se muestra de maneras distintas en la muerte de la abuela, ametrallada de lejos, y en la tortura del tío Arhat, desollado vivo, tras una acción que mezcla lo heroico con la locura. Su muerte terrible sirve para poner de relieve la crueldad de los invasores y excitar el rechazo contra ellos.

Son muchos otros los personajes que aparecen en la novela y que la hacen, de algún modo, coral, a pesar de tener tan bien señalados y subrayados sus personajes principales. Este gran número de personajes hace que la novela adquiera una dimensión colectiva, además de la particular de la familia del abuelo, y que la aldea, la región y toda China tengan presencia en el relato épico.

El lugar donde sucede buena parte de la trama es Gaomi Noreste, la tierra natal de Mo Yan. Así, no nos extraña la emoción profunda que muestra en esta novela cuando describe los paisajes y sus gentes. Como todos los chinos, Mo Yan tiene un amor ardiente hacia su tierra natal, un lugar impregnado de leyendas y gentes legendarias. Es un lugar de vida y muerte, deseo y trabajo, risas y lágrimas. Gaomi Noreste es un lugar de agricultores y bandoleros, en tiempo de paz, pero también es un lugar donde surgen los héroes en tiempos de guerra. Los campos de sorgo rojo son la característica más llamativa de esta zona. Los sorgos rojos son los símbolos del

espíritu del pueblo, a lo largo de la novela podemos destacar siempre la personificación de estas plantas. Por eso cuando el nieto vuelve a su pueblo otra vez, cuando ve que los sorgos rojos tradicionales casi no existen (sustituidos por híbridos), lo que lamenta es la pérdida de las memorias y del espíritu indomable de aquellos hombres del pasado. Los sorgos rojos no solo se sirven como comida, sino también se hace vino de ellos. Hay un capítulo entero que se titula *Vino de sorgo* en la novela. La cultura del vino de sorgo rojo se refleja detalladamente no solo en la novela sino también en la película *Sorgo Rojo* dirigida por Zhang Yimou.

Mo Yan pautó el tiempo histórico a lo largo de la historia, con fechas de años (también utiliza el calendario lunar para marcar casi todos los hechos importantes), con lo que el lector sigue bien el hilo principal en la lectura, a pesar de que la historia es contada con un importante desorden temporal, interrumpida constantemente por las evocaciones. El uso del calendario lunar es la manera típica de memorizar los tiempos para los chinos, que siguen utilizándolo hoy en día. Las grandes fiestas y ceremonias son todas apuntadas en fechas del calendario lunar.

Al publicarse la novela *Sorgo Rojo*, muchos jóvenes de entonces se enamoraron de la historia fantástica escrita por Mo Yan. Zhang Yimou, un representante cualificado de los directores de la Generación Quinta. *Sorgo Rojo* es la primera película dirigida por Zhang Yimou, quien ganó con ella muchos premios nacionales e incluso internacionales. Los actores principales también fueron famosos nacionalmente a partir de ese momento y su actriz protagonista pasó a ser una presencia frecuente en occidente. Además, esta película hizo que todo el mundo se fijara en el cine chino con una nueva perspectiva.

Como suele suceder en el ámbito de la “adaptación” del texto literario al cinematográfico, el concepto de “fidelidad a la obra original” es muy lábil y escasamente significativo. Como hemos mostrado, el objetivo de nuestra comparación no era averiguar hasta qué nivel la obra B reescribe fielmente la obra A en otro ámbito,

otro lenguaje y otro significante, sino profundizar en el conocimiento de ambas obras A y B individualmente. Por eso, la importancia de la película de Yimou no estriba en su fidelidad a la obra original, sino la intertextualidad entre las dos obras y el significado particular que busca conseguir la película y las decisiones que toma y lleva a cabo sobre el texto base.

El planteamiento de la historia en la película muestra la habilidad de Zhang Yimou para narrar un cuento de forma eficaz para el público. Renuncia a las mezclas del presente y el pasado en la novela y utiliza una voz en *off* para facilitar la comprensión de la historia y el acceso al interior de los personajes. Además, la historia solo incluye los dos primeros capítulos de la novela, mantiene el hilo principal de los abuelos y solo menciona muy pocos personajes secundarios. El amor y la defensa de la casa forman los dos temas principales de la película.

Destaca como novedad sustancial en la película la decisión de convertir al tío Arhat en un activista comunista, con lo que el personaje adquiere una faceta que no tenía en la película y ésta incorpora una dimensión ideológica que Mo Yan no le dio.

Zhang Yimou cuidó especialmente la elección de los actores, con el acierto indudable de Gong Li, que demostró unas condiciones de interpretación inesperadas en una actriz debutante. La confianza en sus actores permitió al director recurrir con frecuencia a primeros planos que alternaron de forma muy eficaz con las panorámicas que le permitían mostrar la belleza grandiosa de los paisajes, sobre todo, por supuesto, los campos de sorgo rojo, filmados en ocasiones haciendo resaltar el silencio o los ruidos de la naturaleza.

También se interesó el director de forma acusada por la ambientación folclórica de la acción, describiendo de forma detallista algunas costumbres tradicionales, como la boda de Dai, que ocupa buena parte del comienzo de la película. El rojo es el color más brillante en la película en muchas escenas importantes, tanto en vestuario como en escenografía. Al final el rojo del sol llena la pantalla, cubriendo el horizonte, los campos de sorgo y los cuerpos de los protagonistas.

Bibliografía citada

- AUMONT, J. y M. MARIE, *Análisis del film*. Barcelona, Paidós, 1990.
- BAL, M., *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra, 1990.
- CARMONA, R., *Cómo se comenta un texto fílmico*, Madrid, Cátedra, 1991
- CASETTI, F. y Di CHIO, F., *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1998
- CHATMAN, S., *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Madrid, Taurus, 1990.
- GARCÍA LANDA, J.A., *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- GENETTE, G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- MO YAN, *Sorgo Rojo*, Barcelona, El Aleph Editores, Traducción Ana Poljak, 1992.
- , *Mi tierra natal y mis novelas*, Guangzhou, Educación y Cultura, 1993.
- , *La república del vino*, Madrid, Kailas, 2010.
- , *Cambios*, Traducción del chino por Anne-Hélène Suárez Girard, Barcelona, Seix Barral, 2012.
- PEÑA-ARDID, C., *Literatura y cine*, Madrid, Cátedra, 2009.
- REY, Chow, *Primitive Passions* (Columbia University Press, 1995). 郑在书译, 《原始激情》 (移山, 2004)
- 全炯俊, 《文化兼翻译一小考: 与周蕾的对话》 (《中外文学》第 406 号, 《文字文化与视觉文化: 文化研究的鲁迅观一考察》, 《鲁迅研究月刊》第 288 期。
- 沃尔夫冈·加斯特: 《电影》, 赵吉扎译, 文学与知性社 1999 年版。
- 莫言: 《红高粱家族》, 文学与知性社 1997 年版, 广西。
- 李旭渊: 《新时期文学中的民间与国家》, 《中国语文学》第十二辑
- 莫言。《莫言文集·小说的气味》, 当代世界出版社, 北京, 2004.
- 莫言。《用耳朵阅读》, 天涯, 2002.

Bibliografía electrónica:

- Sobre las cuatro obras narrativas clásicas en la literatura china,

<http://baike.baidu.com/view/2566.htm> 10/05/13

- Sobre Mo Yan y sus obras narrativas:

<http://baike.baidu.com/view/51704.htm> 10/05/13

- Sobre la corriente literaria el Neo-historicismo y la literatura de la

Búsqueda de la raíz:

- <http://baike.baidu.com/view/2564989.htm>

http://blog.sina.com.cn/s/blog_6db909cb0100nltg.html 10/05/13

- Sobre la Revolución Cultural en China:

<http://www.libertaddigital.com/opinion/ideas/que-fue-realmente-la-revolucion-cultural-china-982.html>

<http://factoriahistorica.wordpress.com/2011/03/06/la-revolucion-cultural-china%E2%80%8F/>

<http://suite101.net/article/la-revolucion-cultural-en-china-a13116> 10/05/13

- Sobre el grupo de jóvenes *Zhi Qing*:

<http://baike.baidu.com/view/760575.htm> 10/05/13

- Sobre las generaciones de los directores chinos:

<http://data.etoote.com/news/yikaozhishiku/feibishi/ziwojieshao/2010-08-31/20100831014143036.shtml> 10/05/13

- Información sobre Zhang Yimou:

<http://baike.baidu.com/view/3706.htm>

<http://tieba.baidu.com/f?kw=%D5%C5%D2%D5%C4%B1&fr=ala0>

10/05/13

- Información sobre los actores principales de *Sorgo Rojo*:

Gong Li: <http://baike.baidu.com/view/3677.htm>

Jiang Wen: <http://baike.baidu.com/view/64453.htm> 10/05/13