

## **Literatura y cine: La literatura contemporánea china y su relación con el director de cine Zhang Yimou**

**Ponencia presentada por: Mónica Ching**

En China la literatura contemporánea y el cine son cómplices-debutantes en el campo de las artes, y en la actualidad interactúan de una manera tan estrecha que podría decirse que su futuro depende en gran medida de la evolución, el rompimiento o el sano distanciamiento de esta relación, sin embargo, su proyección dentro del campo de las artes les ofrece por separado alternativas muy desiguales. Hace dos décadas el director de cine Zhang Yimou entró a la escena internacional atrayendo con ello la atención del auditorio extranjero hacia las artes cinematográficas de su país. Su entrada coincide con la era de la globalización, con una época en la que los medios audiovisuales son el canal de comunicación favorito frente a los medios impresos, y en que China en esos momentos empieza a convertirse en el país de moda. Por su parte la literatura contemporánea ha sido el fruto de una contradicción entre la negación de su legado histórico y la reconciliación con las tradiciones y la búsqueda de un origen. Así mismo, padece del gran estigma de la interrupción “natural” de su evolución como producto de la aplicación de regulaciones al quehacer creativo al estilo comunista, salto que al parecer el cine pudo dar con mayor rapidez. En este contexto, a finales de los años 80, Zhang Yimou aparece como uno de los realizadores de cine más reconocidos gracias, en gran medida, a la adaptación de las novelas de los escritores de su generación.

### **La literatura en Busca de las Raíces**

Los rezagos que dejó la Revolución Cultural se convirtieron en terrenos sinuosos y en algunos casos en experiencias caóticas –material fértil, y no por eso menos tortuoso en la memoria del escritor– los cuales era necesario desentramar. La literatura jugó entonces el papel de buscador de recursos, más que literarios, personales, para dar paso a la memoria

y sondear el pasado reciente, pero se encontró con que las raíces del individuo y de su legado literario habían sido cortadas de tajo. Así como el árbol de *ginseng* en el que florecen los frutos de la inmortalidad en la novela *Viaje al Oeste* y que el Rey Mono arranca de raíz en un acto de cólera, de la misma forma la literatura de esta generación inicia la búsqueda por encontrar en su pasado remoto y reciente, y en sus inagotables herramientas literarias un remanso familiar en donde florecer. En esta búsqueda algunos escritores promovieron el redescubrimiento de su propia cultura, como fue el caso de Han Shaogong quien expresa en sus obras selectas: “La literatura tiene sus raíces y debe recuperarlas en las leyendas y el folclor del suelo natal. Si las raíces no son lo suficientemente profundas no es posible que nazcan las hojas. [...] Todavía más importante es el hecho de que la cultura enquistada en nuestra tierra natal, pertenece en su mayoría al coloquialismo no paradigmático, a las historias no oficiales, a las leyendas, bromas y canciones populares, [...] cuando se acerque el momento lo paradigmático se vigorizará por lo no paradigmático a través de una apropiación crítica.”<sup>1</sup> Han Shaogong fue quien uso por primera vez utilizó el término de Literatura en Busca de las Raíces en su artículo “Las raíces de la literatura”, y en el que lamenta la falta de contacto de su generación con la literatura tradicional y por lo tanto hace un llamado a descubrir una identidad cultural a través de un regreso al pasado.

En esta búsqueda a través de la escritura, el escritor A Cheng, un incansable explorador de la herencia cultural china se apega a la filosofía taoísta, más que a la práctica religiosa a su concepción filosófica y literaria. En su obra ha dado un giro a la filosofía Chen o mejor conocida como Zen y a la literatura de Zhuang Zi. “Soy un artesano, como un carpintero que hace unos trabajos extras para ganar dinero, es por eso que digo que entre las otras personas y yo no hay ninguna diferencia”. Los trabajos de A Cheng han estado vinculados con el cine, y junto con su padre un ex funcionario de la Academia de Estudios Cinematográficos de Beijing realizó el ensayo *La Estética en el Cine*. En la actualidad también escribe guiones para cine. Su opera prima *El Rey del Ajedrez*, *Kei Wong* escrita en 1984, fue adaptada por el director Yim Ho, y también es uno de los

---

<sup>1</sup> Han Shaogong. *Selected Writings of Han Shaogong* p. 354.

autores considerado dentro del género de Búsqueda de las Raíces, relación nada inusual ya que a cualquier escritor que sondé en el pasado de China de inmediato se le enmarca dentro de éste género.

Una gran mayoría de escritores de esta generación encontró un recurso de expresión casi idóneo en el Realismo Mágico, la realidad de la memoria en un espacio fantástico, o como lo expone Vivian Lee en su artículo *Historia, Memoria y Ficción. Encuentro Grotesco en los cuentos de Han Shaogong*.<sup>2</sup> “la magia realista”, *Magical Realist*. En su artículo Vivian Lee hace una introspección de la peculiar asimilación del realismo mágico latinoamericano en los escritores chinos y retoma las palabras de Alejo Carpentier quien expresa que: “la ‘Realidad Maravillosa’ no es algo impuesto o inventado a manera de alternativa o perversión de la realidad, sino que es tan concreta como la vida diaria de la historia de América Latina.” También señala que este tipo de realismo mágico es más como un compromiso de autoconciencia con la historia, no como una imitación fiel sino como una reflexión metafórica de las huellas dejadas por la historia en la vida de un ser humano. Es la experiencia histórica, vista a lo lejos, la que puede parecer “extraña”. Cabe destacar que la palabra “extraña”, en chino *guai* en este caso hace referencia al género *guai xiaoshuo* o *guailun* que hizo famoso el escritor Pu Songling (1640-1715) durante la dinastía Qing, y que los literatos de esta generación encuentran coincidencias con el Realismo Mágico, de allí la gran fascinación por el género latinoamericano.

Con más de treinta años de haberse iniciado y de haber encaminado a tres generaciones de escritores y escritoras, la Literatura en Búsqueda de las Raíces sigue sufriendo hasta ahora los ataques de una crítica que navega entre dos bandos, los que la defienden y la consideran un nuevo movimiento literario y los que no le dan el crédito de literatura sino sólo de ser un cúmulo de diarios que no cuentan con los elementos como para considerarse una corriente literaria y mucho menos universal. La controversia se inicia desde su definición: Búsqueda de Raíces, o Literatura de las Cicatrices. El mayor rechazo

---

<sup>2</sup> Lee Vivian. *History, Memory and Fiction. Grotesque Encounters in Han Shaogong's Short Stories*. Chinese Cross Currents, Enero 2007. Macau Ricci Institute. Vol. 4.1. pp.43

surge por parte de la crítica occidental, sobre todo por la corriente de sinólogos ortodoxos quienes, casados con la literatura clásica se niegan a reconocer algún valor en la contemporánea, como lo afirma categóricamente el sinólogo alemán Wolfgang Kubin, profesor de Estudios Chinos de la Universidad de Bonn: “La Literatura de Cicatrices no es para nada literatura”. Una de sus mayores carencias es la falta de diversidad, aunque extensa la Literatura en Búsqueda de Raíces reitera desde distintas perspectivas los mismos temas: Las secuelas dejadas por las campañas de traslado de los jóvenes al campo, para ser reeducados durante la Revolución Cultural, el divorcio, la pérdida de la feminidad, la vida en el campo, la pérdida de las tradiciones, la lista es larga, pero al parecer limitada por la necesidad de la memoria, la marginalidad y/o por un desfase en el tiempo.

### **La fórmula del director Zhang Yimou**

En China, en especial, no se puede hablar de un cine o una literatura, ya que si se toma al pie de la letra el eslogan oficial de una “Sola China”, nos encontramos con los distintos aspectos multiétnicos y raciales de Taiwán, Hong Kong y China Continental. El cine de Zhang Yimou y su producción amalgama estas tres caras de China, y al mismo tiempo no es un digno representante de las artes cinematográficas de su país, sin embargo sí es, como han dado en llamarlo la ventana del China hacia el extranjero.

Zhang Yimou es nativo de la provincia de Shaanxi, se graduó en la Academia de Cinematografía de Beijing, en donde ingresa a una edad avanzada y fue admitido en la Academia gracias a su afición por la fotografía. Según sus propias palabras durante los años de estudiante recibe la influencia del director francés Francois Truffaut y la corriente de la *Neuvelle Vague* a la que el cineasta francés representó. Sus primeras incursiones en el cine las hizo en Hong Kong asistiendo al también afamado director de cine Wang Kairwai y posteriormente debutó como director con la película *Sorgo Rojo*, *Hong Gaoliang*, con la que gana el premio a la mejor película en el Festival de Cine de Berlín en 1987. Si bien *Sorgo Rojo* es la ventana de China hacia el extranjero, no es precisamente el momento en el que el gobierno estaba preparado para abrirla. Con esta

película, Zhang Yimou no sólo descubre la fórmula que desarrollará en la primera etapa de su producción, también es un ejemplo del paso que hasta ese momento estaba dando un país con un gobierno comunista en su estreno al mercado de capitales extranjeros. *Sorgo Rojo* se realizó en coproducción con Japón y con ella se da inicio a la primera etapa del cine del director y a su matrimonio con los escritores de su generación. Esta película despertó dos respuestas, una, la inherente a la estética e industria del cine y la otra a la de los límites de la tolerancia del gobierno. La primera incluye un tema apetitoso para el público extranjero: la China durante la Guerra sino-japonesa, a la despampanante actriz Gong Li quien se desnuda en ésta y en todas las películas del director, y una fotografía colmada de vigor y belleza. La segunda respuesta fue la del gobierno quien prohibió la exhibición de la película en el interior del país, seguido del coro de la clase conservadora, integrada por una mayoría, quienes vieron en esta película un reflejo de la comercialización de su cultura a través de pasajes groseros en los que se mostraban la miseria de su pueblo, lo que los hacía perder la cara ante las nuevas generaciones de chinos y peor aún ante el auditorio extranjero. No fue hasta que Zhang obtuvo el reconocimiento en el extranjero que la película se pudo exhibir e inclusive también obtuvo el premio “Cien Flores” otorgado por el gobierno chino a las bellas artes. Por más contradictorio que esto pueda parecer, la reacción del gobierno chino obedece al mecanismo inmediato de rechazo, y en este caso de prohibición a cualquier mensaje que se escape del formato *naïve* e institucional que caracteriza a los modelos de sus *mass media*, antes que al análisis de fondo del contenido del mensaje. Pero, ¿hasta qué punto Zhang Yimou intenta hacer de su cine un instrumento ideológico? A decir por *Sorgo Rojo*, su primer gran éxito, su desempeño en la industria del cine, y más aún a sus últimas producciones, en ninguno. Si tomamos en cuenta la referencia de Thomas Leitch sobre la estética versus el valor social del cine en la que dice: “...algunos estudios académicos sobre el cine han impuesto desde sus inicios su disciplina insurgente, rechazan la apreciación estética de la literatura y han desarrollado una metodología competitiva de crítica hacia la cultura basada en el concepto intelectual revolucionario surgido en Francia en los años 60 y 70. [...] En esa época el valor del cine radicaba no en su valor estético de acuerdo a los criterios tradicionales de la estética, sino en su formulación sobre cuestionamientos humanos, ofrecía la posibilidad de ver retrospectivamente

algunos momentos históricos o presentaba momentos del escenario contemporáneo, en resumen era un cine más crítico.”<sup>3</sup> Si Zhang hubiera seguido la influencia del movimiento de la vanguardia en Europa de los años 60 y 70 –la cual corresponde a su formación como cineasta– en su cine realizado a finales de los 90, se hubiera hecho acreedor de una invitación al destierro. Sin embargo Zhang es un director que tiene el gran tino de ir con su tiempo, y cuando realizó *Sorgo Rojo* la industria cinematográfica ya había dejado atrás el idealismo y la consciencia social y se desenvolvía en el apogeo del cine comercial.

La primera etapa de su producción incluye las películas realizadas antes de 1994. Zhang Yimou adapta las novelas de escritores reconocidos, mientras que seis de sus películas más famosas también son adaptaciones de novelas. De la primera etapa tomó las obras de los escritores Moyan, Su Tong, Liu Heng y Yu Hua. Su encuentro con el escritor Moyan fue muy afortunado, Moyan tenía 34 años cuando escribió *Sorgo Rojo* y cuando Zhang le propuso filmar su película no se topó con ningún obstáculo, “No me importa lo que filmes”, le dijo el escritor. Moyan, quien en más de una ocasión se ha mencionado que podría ser un candidato para el Premio Nobel es un escritor cuya fama no ha trascendido a la esfera internacional y su popularidad entre los lectores chinos se inició a partir de la adaptación de su novela. Algunos escritores no han sido tan incondicionales con el director, y esperan que la película sea más fiel a su novela. A lo que Zhang argumenta: “[...] El cine tiene que encontrar sus propios medios de expresión y no puede duplicar a la literatura. Inclusive la adaptación de un buen trabajo literario, para ser llevado al cine, primero se debe adaptar al medio cinematográfico. [...] Un film se proyecta una sola vez, el público en general difícilmente ve una película más de dos veces. El resto del espacio de visión es blanco y silencioso lo único que llama la atención es la pantalla y el sonido, el público no tiene otra alternativa más que seguir el tiempo de la película y por lo tanto el cine no puede ser complicado.”<sup>4</sup> El principio de Zhang ante el trabajo literario es, primero simplificarlo y luego popularizarlo. En el caso de *Sorgo Rojo*, Moyan contó con

---

<sup>3</sup> Thomas Leitch. *Films Adaptation and its Discontents. From Gone with the Wind to the Passion of the Christ*. Baltimore. The Johns Hopkins University Press, 2007.

*Zhang Yimou Interviews*. Edit Frances Gateward. University Press of Mississippi. 2001.

la gracia de que se conservara el título de su novela, al igual que Yu Hua y su novela *Vivir, Huozhe*.

Yu Hua nació en 1960 y es un representante de la generación de escritores jóvenes chinos. Logró obtener una gran popularidad entre los lectores después de que su novela *Vivir* fue adaptada al cine en 1994, con la que Zhang Yimou incurrió en el fenómeno de superar en belleza a la novela utilizando una vez más su fórmula de éxito: recursos pintorescos de la cultura popular china, en este caso el Teatro de Sombras, y el carisma de sus actores, como la conmovedora actuación del actor Ge You en el papel principal. Zhang Yimou es nativo de la provincia de Shaanxi, cuna de la tradición del Teatro de Sombras, por lo que no cabe duda que esto lo inspiró para que el personaje principal tuviera como uno de sus placeres tocar y cantar en el teatro. Después esta actividad lo ayuda a sobrevivir durante la guerra sino-japonesa y posteriormente la tiene que abandonar y termina por deshacerse de sus marionetas para no ser atrapado por el gobierno durante la Revolución Cultural.

En su segunda etapa de producción Zhang Yimou intenta dar un giro y alejarse de los tiempos modernos, también a través de las adaptaciones de obras de distintos autores. La profesora Su de la Universidad de Zhejiang en su ensayo sobre la obra de Zhang Yimou afirma que: “Desde el punto de vista estético los resultados tanto de las obras literarias como de las películas no logran la calidad de su cine de la primera etapa. [...] Después de 2001, Zhang trata de ajustar su temática enfocándose en películas de artes marciales o éxitos de taquilla en los que sus personajes usan vestuarios de la China antigua, con ello logró nuevamente convertirse en una figura central en la industria cinematográfica. [...] La tercera etapa de producción de Zhang Yimou se caracteriza por sus formatos ostentosos, carentes de contenido y se han convertido en objetos simbólicos para el uso de los consumidores.”<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Los comentarios sobre el director de cine fueron tomados del ensayo aún no publicado *The Films Directed by Zhang Yimou and Contemporary Chinese Fictions: A Shift of Cultural Power from Literatura Age to Image Age*, de Su Qiqi, profesora de Medios y Comunicación en la Universidad de Zhejiang quien obtuvo su doctorado en filmografía del Colegio de Arte y Comunicación de la Universidad Normal de Beijing.

Ante la postura cada vez más dependiente de ciertos escritores A Cheng muestra su total indiferencia porque sus obras sean seleccionadas o no. Su postura parca y fría al respecto, más que indiferente, rebelde, es en respuesta a la crítica que se ha desatado en los últimos años sobre la tendencia de algunos escritores a coquetear con el director de cine, tratándolo de atraer con pasajes o historias deliberadamente cinematográficos, y a los que Zhang Yimou, más que adulado por los galanteos ha respondido con frases como: “Sí se quiere ver el desarrollo del cine chino o la evolución de mi cine en particular se podrá ver a través de los cambios futuros en los escritores”.<sup>6</sup>

Ahora los medios artísticos están fuera de la tutela del gobierno chino, y aunque el discurso político siga enfatizando que la función del artista es la de crear modelos dirigidos a servir a la colectividad, la entrada del capital se impuso y ahora el gobierno juega el papel de sensor, molesto, pero con un gran margen de flexibilidad lo que ha servido para que expresiones artísticas como el cine y la pintura ocupen los primeros lugares en el plano internacional, no así la literatura. Los escritores chinos además de padecer de la crisis generalizada del creciente desinterés por la lectura, de las barreras que impone el mercado editorial el cual favorece la publicación de títulos o autores que garanticen éxitos de venta, también se encuentran con el obstáculo que impone la misma lengua china. Si los escritores chinos no son traducidos a otras lenguas es prácticamente imposible que sus obras lleguen a ser conocidas por los lectores de otras partes del mundo, permanecerán relegados al mercado nacional y sujetos a la mediocridad de las exigencias de la industria editorial.

---

<sup>6</sup> *Zhang Yimou Interviews*. Edit Frances Gateward. University Press of Mississippi. 2001.