

EL YO DE LOS DESTERRADOS Y LA ESCRITURA COMO EXILIO:
GAO XINGJIAN Y *EL LIBRO DE UN HOMBRE SOLO*¹

Carles PRADO-FONTS

Universitat Oberta de Catalunya / Universitat Pompeu Fabra
cprado@uoc.edu

RESUMEN: La vida y la obra del escritor chino contemporáneo Gao Xingjian (1940) demuestran la vigencia de la ineludible relación entre los aspectos políticos y literarios subyacentes en la escritura desde y sobre el destierro. En su primera novela escrita íntegramente desde el exilio en Francia, el Premio Nobel chino conjuga las dos respuestas al destierro expuestas por Claudio Guillén en *El sol de los desterrados*: universalismo y fragmentación. Para Gao, el enlace entre ambas tendencias no es otro que la propia escritura. Así, *El libro de un hombre solo* (1999) reescribe el exilio mediante un dispositivo de pronombres personales cambiantes que denota tanto la multiplicidad de la existencia como la fragmentación del yo del desterrado. Autor y personaje, exilio y contraexilio, sólo pueden profesar una confianza sin fisuras en el lenguaje y en la literatura como únicos —y dolorosos— anclajes identitarios.

Palabras clave: Gao Xingjian, Claudio Guillén, exilio, identidad, forma literaria.

ABSTRACT: The life and work of contemporary Chinese author Gao Xingjian show the unavoidable relation between the political and literary aspects of writing from and about exile. In his first novel entirely written from his exile in France, the Chinese Nobel Prize conflates both responses to exile as they were suggested by Claudio Guillén in *El sol de los desterrados*: universalism and fragmentation. *One Man's Bible* (1999) rewrites the experience of exile through a device of shifting personal pronouns that display both the multiplicity as well as the fragmentation of the exiled's subjectiv-

1. Este trabajo es el resultado del proyecto de investigación MEC I+D (HUM2005-08151) «Interculturalidad de Asia Oriental en la era de la globalización».

ity. Writer and character, exile and counter-exile, can only rely on language and literature as the only —but painful— anchors of identity.

Key words: Gao Xingjian, Claudio Guillén, exile, identity, literary form.

1. INTRODUCCIÓN

Claudio Guillén compartió con intelectuales como Theodor Adorno o Edward Said la experiencia del exilio y la reflexión sobre esta condición. De Adorno es, sin ir más lejos, la célebre frase: «Quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia» (Adorno 1987: 85), a la que volveremos más adelante. Guillén destacó en el breve pero sustancial ensayo *El sol de los desterrados* la ineludible relación entre los aspectos políticos y los literarios que subyace en la escritura desde, y sobre, el destierro. En esta breve obra, Guillén traza dos respuestas literarias al exilio. En primer lugar, aquella que, como sugieren unas palabras de Plutarco, es universalizante y solidaria entre todos aquellos que comparten el desarraigo. La representan autores como, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez. En segundo lugar, aquella que, tal y como la vivió Ovidio, resulta dolorosa y fragmentada ante la condición de dicho destierro. La encarnan autores como, entre otros, Rafael Alberti.

Aquí pretendemos, primeramente, explorar la conexión entre las respuestas al exilio delineadas por Guillén y la obra del autor chino Gao Xingjian (1940). Como se verá, la vida y la obra del controvertido Premio Nobel del año 2000 no hacen más que demostrar la precisión y la vigencia del planteamiento de Guillén en *El sol de los desterrados*: Gao y sus novelas ejemplifican a la perfección la tensión entre ambas respuestas literarias a la experiencia del exilio que, de la mano de Guillén, entre otros, ha estudiado el comparatismo. Pero además, nos proponemos también señalar el modo en que Gao Xingjian engarza, como veremos, ambas respuestas, la universalizante y la dolorosa, para fraguar una plataforma —literaria, la de la propia escritura— desde la cual el yo del desterrado observa de manera aguda, lúcida, crítica, la problemática de su propia identidad y condición.

2. GAO XINGJIAN Y EL EXILIO

Tras estudiar francés en la Universidad de Pekín y trabajar de traductor editorial, Gao irrumpió en el mundo literario chino en la década de 1980 como

dramaturgo, altamente influenciado por el teatro del absurdo. Su pieza más famosa, *La parada de autobús* (*Chezhan*), sátira en clave surrealista sobre la pasividad y superficialidad de una sociedad china en plena transición posmaoísta, se estrenó en Pekín en 1983. Debido a esta obra y a otros ensayos vanguardistas sobre teoría literaria, Gao se convirtió en objetivo de la Campaña contra la Polución Espiritual de 1983 y fue acusado de promover el «modernismo decadente de la literatura burguesa occidental». A raíz de este incidente, Gao decidió emprender un viaje al interior de China —un primer exilio, por así decirlo— para esperar que se calmara el clima político. Fue allí precisamente, desde este destierro voluntario, donde decidió iniciar un ambicioso proyecto de novela que ya había concebido vagamente antes de partir: *La montaña del alma* (*Lingshan*). De regreso en Pekín, Gao emprendió la redacción de la obra, que finalizó ya en su exilio definitivo en París, ciudad en la que decidió instalarse en 1987 y donde, desde entonces, compagina la actividad literaria con la pintura. Íntegramente en París escribió la novela que nos ocupa, *El libro de un hombre solo* (*Yige ren de shengjing*), publicada en 1998. Dos años más tarde Gao fue galardonado con el Premio Nobel, cuya concesión suscitó una cierta controversia en China y fue interpretada de un modo marcadamente sesgado también en Occidente (Lovell 2006; Prado-Fonts 2008).

A pesar de lo supuestamente vanguardista (y radical, en el contexto literario chino de la época) de sus planteamientos estéticos y literarios, la relación entre Gao y el exilio se inscribe en la más pura tradición clásica de la literatura china. Ya desde sus inicios, la literatura china ha permanecido íntimamente relacionada con la función pública. Comenta Guillén que «los lazos que unían los círculos literarios a los políticos fueron fortísimos en la China» (Guillén 1995: 46). De hecho, podríamos llegar a decir que se trataba del mismo círculo. Se daba el caso, pues, de mandarines —letrados, literatos— que eran destinados a trabajar lejos de su hogar y sus familias de un modo más o menos rutinario, no sólo a resultas de condicionantes políticos. Y también acontecía con cierta frecuencia el retiro de la función pública, un exilio voluntario por motivos políticos o filosóficos (Guillén 1995: 50). Célebres poetas como Tao Yuanming, Du Fu o Li Bai tienen piezas en las que, tal y como observa Guillén en el capítulo «El exilio del sabio: la China» (Guillén 1995: 43-57), exaltan o lamentan diversos aspectos de la condición del exiliado inscritas en este contexto sociopolítico particular de las letras chinas.

La relación entre Gao y el exilio se inscribe también en la tradición más moderna de la literatura en lengua china. En primer lugar, la literatura china moderna nace, en gran parte, gracias a la acción de los *liuxuesheng*, estu-

diantes e intelectuales que estudiaron en Occidente —concepto que incluye Japón— a finales de siglo XIX y principios del XX. Desde este desarraigo, figuras como Lu Xun, Yu Dafu o Guo Moruo reflexionaron sobre el devenir de la madre patria: la China convulsa de finales del imperio Qing y el establecimiento (fracasado) de la república. En segundo lugar, en décadas recientes, un importante contingente de escritores fueron forzados u optaron por el exilio como consecuencia de sus posicionamientos políticos. Este exilio forzado es el motor de gran parte de las obras y del proyecto intelectual de Ma Jian, Bei Dao o Yang Lian, entre otros.

Y, en tercer lugar, la literatura sinófona (obras escritas en lengua china fuera de la República Popular, es decir, en Taiwán, el sureste asiático o la diáspora —literatura de la cual forma parte Gao Xingjian por el hecho de escribir desde Francia—) mantiene también una estrecha relación con el exilio y sus problemáticas. Las obras de Gao Xingjian y de otros autores sinófonos como Ng Kim-chew o Zhang Guixing orbitan alrededor de temas como la crisis de identidad, la tensión entre centro y periferia, los dilemas del retorno, la nostalgia del desterrado o la naturaleza de la propia lengua en la condición del exilio. Es interesante, pues, observar los síntomas melancólicos que actúan como denominador común:

As giving up the love relation with the Chinese imaginary risks jeopardizing his self-identity, the melancholic subject enacts a self-exile concomitant with the exile of the Chinese imaginary. This self-imposed exile enables the melancholic subject to continue to be identified with the beloved Chinese imaginary and thus shuns the danger of identity crisis. (Chiu 2008: 607)

Así, pues, dentro de la «tematización del exilio» (Guillén 1995: 75-76), es necesario destacar la incómoda fricción entre topofilia y topofobia tan característica de obras sinófonas de Ng Kim-chew y Zhang Guixing (y que se refleja también en Gao Xingjian, muy especialmente, en su novela *El libro de un hombre solo*) que deriva en una alienación del sujeto, preso entre las dos respuestas —la universalizante y la dolorosa— ante el exilio.

3. EL LIBRO DE UN HOMBRE SOLO

El libro de un hombre solo entrelaza dos tramas narrativas, ambas con marcados tintes autobiográficos: el retorno a China de un dramaturgo exiliado político y los recuerdos de su pasado previo al destierro. Desde un hotel del

Hong Kong posmoderno que pronto va a retornar a soberanía china, la narración va desgranando los recuerdos, gracias a la presencia de Margarita, judía alemana, amante del protagonista, quien ejerce de catalizador para la memoria. Formalmente, los episodios con Margarita se narran en la segunda persona del presente, que contrasta con la tercera persona del pasado en los capítulos de evocación de la Revolución Cultural.

Como ya hemos avanzado, la novela de Gao conjuga las dos respuestas al exilio que comenta Guillén en *El sol de los desterrados*. Por una parte, es el exilio —y el retorno— lo que permite al narrador ahondar en su propia historia, personalidad e identidad, de modo que universaliza su experiencia y la hace solidaria con aquellos que, con él, comparten el desarraigo —como su amante Margarita, sin ir más lejos—. Es precisamente de la interacción entre dos personajes exiliados, alienados, de donde surge la energía para afrontar la problemática personal, una catarsis compartida que les permite asumirse. Hay una cierta celebración de la libertad que proporciona el exilio para los protagonistas. No es casual ahí el empleo de un *tú* que interpela, que fuerza la evocación purificadora. Por otra parte, las vivencias en tercera persona muestran una incómoda —por dolorosa y fragmentada— rememoración de los acontecimientos que dieron pie a la condición de desterrado. El trauma de la Revolución Cultural es revivido con especial crueldad y tampoco es casual ahí el empleo de un *él* que sitúa a la figura evocada en el centro del objetivo.

Hasta aquí la relación directa entre la obra de Gao y los arquetipos trazados por Guillén, el modo en que la novela de Gao —y, hasta cierto punto, el conjunto de su obra— encajan dentro de esta tematización del exilio. Ahora bien, Gao Xingjian no sólo pone sobre la mesa ambas respuestas al exilio en una misma novela, sino que elabora un dispositivo formal que las une y, especialmente, las dota de componente crítico y reflexivo. Como hemos indicado, *El libro de un hombre solo* reescribe el exilio mediante un juego de pronombres personales cambiantes que denota tanto la multiplicidad de la existencia como la fragmentación del yo del desterrado. En esta obra, la narración profesa una confianza sin fisuras en el lenguaje y en la literatura como únicos —aunque dolorosos— anclajes identitarios. Gracias a esta fragmentación, calificada como «cubismo literario» (Tam 2001: 293), y a la apuesta por una conciencia crítica del propio proceso evocativo/literario, Gao es capaz de abordar una temática harto frecuente en la literatura china de las últimas décadas (los traumas de la Revolución Cultural) de un modo innovador y crítico.

Concretamente, la escritura y los recursos formales aportan dos elementos cruciales, en este sentido. En primer lugar, permiten que coloque al per-

sonaje (*él*) dentro de los turbulentos acontecimientos de la Revolución Cultural, como víctima pero también como participante y ejecutor (Ollé 2002). Destaca, por ejemplo, el capítulo 29 (Gao 2002: 282-290), en el cual el protagonista participa en un violento interrogatorio a un anciano.² Para él, formar parte del brazo ejecutor de las torturas psicológicas de la época no es fruto del convencimiento ideológico sino una táctica de autoprotección:

Agitó unos documentos que tenía sobre la mesa. El papel que estaba asumiendo era desagradable, pero prefería ser él quien hiciera las preguntas y no estar en el lugar del interrogado. (283)

En segundo lugar, la experimentación con los juegos pronominales permite a Gao problematizar y criticar el papel de la memoria —y de la misma literatura— en relación con la historia y el recuento autobiográfico. En este sentido, Gao incluye un capítulo «meta» (521-523) en el cual se discute el propio juego de pronombres:

¡Basta!
¿De qué hablas?, preguntas.
Dice que basta, ¡hay que acabar con él!
¿De quién hablas? ¿Quién tiene que acabar con quién?
Él, este personaje que se esconde tras tu pluma, hay que acabar con él.
Dices que tú no eres el autor.
Entonces, ¿quién es el autor?
¿No está claro? ¡Él mismo! Tú sólo eres su conciencia.
[...]
Dices que puedes ser un simple lector, o un espectador de teatro, lo que hay en el
[libro no tiene mucho que ver contigo.
Dice que te desligas de las cosas con una facilidad pasmosa. (521)

Estos recursos son discutidos de un modo más bien ensayístico en plena novela, en la que se conjugan las diversas consideraciones formales y temáticas que dotan, por fin, de sentido unitario a la obra:

Este desfase en el tiempo y en el ambiente entre tú y él ha creado una especie de distancia. Has aprovechado las facilidades que te daban el tiempo y el lugar donde

2. En adelante las referencias a las páginas de la novela se indicarán entre paréntesis tras la cita.

te encontrabas, lo que ha creado un espacio, pero también una libertad; has aprovechado para observarlo a tu manera. En realidad, los problemas se los ha buscado él mismo. (522)

4. LA ESCRITURA COMO EXILIO

El libro de un hombre solo de Gao Xingjian nos permite ahondar en varias cuestiones clave para el comparatismo: «el encuentro de la historicidad con la repetición y la persistencia» que exploró Guillén en *El sol de los desterrados*, la simbiosis entre literatura y experiencia que reclamó Said en *Reflections on Exile*, o el hecho de que, tal y como profesó Adorno, el único hogar verdaderamente accesible está en la escritura.

Es quizás el momento oportuno para retormar precisamente la cita de Adorno. Y se hace necesario leerla más allá del escueto aforismo, en su contexto más inmediato:

El escritor se organiza en su texto como lo hace en su propia casa. Igual que con sus papeles, libros, lápices, carpetas que lleva de un cuarto a otro produciendo cierto desorden, de ese mismo modo se conduce a sus pensamientos. Para él vienen a ser como muebles en los que se acomoda, a gusto o a disgusto. Los acaricia con delicadeza, se sirve de ellos, los revuelve, los cambia de sitio, los deshace. Quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia. Y en él inevitablemente produce, como en su tiempo la familia, desechos y amontonamientos. Pero ya no dispone de desván y le es sobremanera difícil desprenderse de la escoria. De modo que al tener que estar quitándose de delante corre el riesgo de acabar llenando sus páginas de ella. La obligación de resistir a la compasión de sí mismo incluye la exigencia técnica de hacer frente con extrema alerta al relajamiento de la tensión intelectual y de eliminar todo cuanto tiende a fijarse como una costra en el trabajo, todo cuanto discurre en el vacío y todo lo que quizás en un estadio anterior se desarrollaba, creándola, en la cálida atmósfera de una charla, pero que ahora queda atrás como algo mustio e insípido. *Al final el escritor no podrá ya ni habitar en sus escritos.* (Adorno 1987: 85-86, cursiva añadida)

Lejos de celebrar o exaltar el exilio (tal y como se podría suponer si nos limitamos al célebre aforismo del pensador alemán), Adorno señala que el escritor exiliado no deja de estar preso por su propia condición, hasta el punto de que ni siquiera puede vivir en su propia escritura. *El libro de un hombre solo* ejemplifica este esfuerzo, esta «exigencia técnica de hacer frente con extrema alerta» reclamada por Adorno —y la supera, desde nuestro punto de vista,

con éxito y solvencia—. Gao Xingjian es capaz de entretejer los componentes autobiográficos dentro de una red formal que evita caer en los «desechos», «amontonamientos» y «escoria», en lo «mustio e insípido». Gao sale victorioso del envite gracias a dispositivos formales que le permiten interpelarse, observar y dialogar críticamente con su propio yo. Cae, ciertamente, en la inevitable evocación autobiográfica, pero es totalmente consciente de ello y de los peligros que ésta entraña. En *El libro de un hombre solo*, Gao nos demuestra que, bajo el sol de los desterrados, no sólo viven *Cisnes salvajes* (Chang 1993), sino que el talento y la audacia también pueden desplegar una escritura atenta ante las complejidades del yo y los pliegues de la Historia.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T., *Minima Moralia: reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Taurus 1987.
- CHANG, J., *Cisnes salvajes: Tres hijas de China*. Barcelona: Circe 1993.
- CHIU, K., «Empire of the Chinese Sign: The Question of Chinese Diasporic Imagination in Transnational Literary Production», *The Journal of Asian Studies* 67, 2 (2008), 593-620.
- GAO, X., «Chezhan». *Shiyue*, 3 (1983), 119-138.
- , *Lingshan*. Taipei: Lianjing 1990.
- , *La montaña del alma*. Barcelona: Ediciones del Bronce 2001.
- , *Yige ren de shengjing*. Hong Kong: Tiandi tushu youxian gongsi, 2000.
- , *El libro de un hombre solo*. Barcelona: Ediciones del Bronce 2002.
- GUILLÉN, C., *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema 1995.
- LOVELL, J., *The Politics of Cultural Capital: China's Quest for a Nobel Prize in Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press 2006.
- OLLÉ, M., «Xingjian y la China de Mao», *El País*, 26-I-2002.
- PRADO-FONTS, C., «De literaturas frías y asediadas: narrativa china y sinófona contemporánea en España», *Studi Ispanici* xxxiii (2008), 247-261.
- SAID, E., *Reflections on Exile*. Cambridge: Harvard University Press 2002.
- TAM, K., «Language as Subjectivity in *One Man's Bible*», en: Tam, K. (ed.): *Soul of Chaos: Critical Perspectives on Gao Xingjian*. Hong Kong: The Chinese University Press 2001, 293-310.