

## La influencia del realismo mágico latinoamericano en la literatura tibetana de la década del 80: modernidad y religión en la novela de Zhaxi Dawa<sup>1</sup>

### The Influence of Latin American Magical Realism on Tibetan Literature in the 1980s: Modernity and Religion in Zhaxi Dawa's Novel

JOHN GUALTEROS<sup>a</sup>

<sup>a</sup> East China Normal University, Departamento de Lenguas Extranjeras. Shanghái, China.  
Correo electrónico: jegualterosv@hotmail.com

El presente artículo explora la relación entre el realismo mágico latinoamericano y la novela *Tibet, años misteriosos* de Zhaxi Dawa. Esta relación excepcional (y hasta ahora poco investigada) da cuenta de cómo los parámetros de la narrativa latinoamericana fueron determinantes para el desarrollo de una nueva novela tibetana en la década del 80 del siglo pasado. Este artículo explica, además, cómo la idea de recuperar la cultura tradicional, la historia y la propia identidad suprimidas durante el período socialista chino (1949-1976), orientó a los escritores tibetanos hacia una amplia asimilación de los conceptos ideológicos y estéticos del realismo mágico, transformando radicalmente la literatura china contemporánea.

*Palabras clave:* novela tibetana, Zhaxi Dawa, realismo mágico latinoamericano, literatura china contemporánea.

This article explores the relationship between Latin American magical realism and Zhaxi Dawa's novel *Tibet: the Mysterious Years*. This exceptional relationship (and scarcely researched so far) shows how the parameters of the Latin American narrative were decisive for the development of a new Tibetan novel in the 80s of the last century. This article also explains how the idea of recovering the traditional culture, history and identity suppressed during the Chinese socialist period (1949-1976) oriented Tibetan writers towards a broad assimilation of the ideological and aesthetic concepts of magical realism, radically transforming contemporary Chinese literature.

*Key words:* Tibetan novel, Zhaxi Dawa, Latin American magical realism, Contemporary Chinese literature.

<sup>1</sup> Artículo desarrollado durante el postdoctorado del departamento de lenguas extranjeras de la East China Normal University. El principal objetivo de este postdoctorado ha sido entender las relaciones culturales y literarias entre Latinoamérica y China, que tienen como hilo conductor el desarrollo y la transformación del realismo mágico como un género literario de carácter global y con una orientación postcolonial.

## 1. NUEVA IDENTIDAD NACIONAL Y GLOBALIZACIÓN LITERARIA

En la década del 80, la cultura china se enfrentó a una serie de problemas ideológicos y estéticos delineados por las condiciones sociales y culturales creadas durante el período socialista que gobernó entre 1949 y 1976. En el ámbito internacional, el país había sido llevado a un generalizado aislamiento geopolítico, mientras que en el contexto local se había realizado una amplia supresión de la cultura tradicional. A lo largo de las décadas de los 60 y 70, la literatura china privilegió unívocamente el realismo socialista y la lucha de clases como principio cardinal de la creación artística. En 1976, con el final de la Revolución Cultural, se dio inicio al proceso de apertura en el que la corriente más pragmática y menos radical del partido comunista chino decidió llevar a cabo una serie de liberaciones económicas y sociales que los historiadores chinos llamaron período de Reforma y Apertura [Gǎigé kāifāng]. El líder chino Deng Xiaoping, arquitecto de esta nueva política económica, instó a la superación de la lucha de clases y de la economía planificada con miras a mejorar la producción del campo y de la industria (Tomba 570). Esta reforma transformó radicalmente todas las regiones de China, incluyendo el Tíbet donde se desarrolló una nueva novelística que abriría nuevas perspectivas sobre la identidad y la historia de esta etnia de tradición budista.

En este nuevo escenario, una nueva generación de escritores chinos se propuso hacer frente a la tarea de romper el aislamiento cultural, asimilando influencias literarias extranjeras como el modernismo occidental y propugnó, al mismo tiempo, por recobrar la cultura tradicional en sus distintas manifestaciones. Esta doble tarea artística contribuyó a delinear un programa literario que tendría eco en la mayor parte de los escritores chinos de la década del 80, es decir, en lo que la historia literaria china denomina como la “literatura de la nueva era”<sup>2</sup> [*xīn shíqí wénxué*]. Para lograrlo, se ideó un programa que tenía dos ejes principales: primero, era necesario construir (o “reconstruir”) la identidad nacional, a partir de factores culturales, para sustituir el componente de la lucha de clases que había sido preponderante en los decenios precedentes; segundo, la literatura china debía entrar rápidamente en el proceso de globalización para ganar una posición de reconocimiento internacional. Uno de los objetivos definitivos de esta nueva perspectiva literaria era lograr que un escritor chino obtuviera finalmente el premio Nobel de literatura, suceso que tendría lugar sólo en 2012 con el escritor Mo Yan. Hay que aclarar que Gao Xingjian fue, de hecho, el primer escritor chino en obtener el premio Nobel en el año 2000. No obstante, Gao emigró en la década del 80 a Francia debido a la censura impuesta a algunas de sus obras y recibió la nacionalidad francesa en 1998. Por estos motivos, en China no es reconocido como un escritor chino y, oficialmente, Mo Yan sigue siendo considerado como el primer y único escritor chino en haber obtenido dicho galardón.

<sup>2</sup> En el sistema de periodización literario chino, la crítica denomina como “Literatura de la Nueva Era” [*xīn shíqí wénxué*] a la producción literaria que abarca desde finales de la década del 70 del siglo pasado hasta hoy (Hong 185).

En la década del 80, la teoría de los tres mundos (Gillespie 112) —Mundo occidental, Unión Soviética y países no alineados— ideada por Mao Zedong seguía teniendo relevancia en el contexto ideológico chino y China se consideraba a sí misma como un país atrasado que pertenecía al tercer mundo. Una de las ideas centrales de esta interpretación geopolítica era que el mundo occidental y la Unión Soviética habían sido completamente modernizados a través de la racionalidad: sin embargo, en el tercer mundo la cultura tradicional era uno de los signos más claros del retraso histórico. Estas contradicciones entre el mundo occidental y el tercer mundo llevaron a la división de los escritores chinos en dos bandos adversos. Para algunos, la asimilación del modernismo occidental estaba en contraposición con la recuperación de la cultura tradicional, mientras que para otros la modernización de la literatura era la tarea más importante. El defensor más relevante de la adopción del modelo occidental fue Gao Xingjian, quien enfatizó en la necesidad de utilizar las técnicas de narración occidental para modernizar la narrativa china y sacarla de su atraso cultural.

Otros autores, especialmente aquellos asociados a la “literatura de la búsqueda de la raíz”<sup>3</sup> [*Xúngēn wénxué*], optaron por encontrar una solución alternativa a los retos de la novelística china. Esta escuela resaltaba la importancia de la cultura tradicional china como el núcleo de una nueva literatura nacional y, por ende, mantenía reparos a la idea de aceptar el modernismo occidental como modelo de desarrollo literario. En ese contexto de sutiles contradicciones ideológicas, el modelo del realismo mágico latinoamericano se presentó como una solución alterna y de enorme potencialidad para describir la cultura tradicional china a través de nuevas técnicas narrativas, sin ceder explícitamente a la asimilación de los valores de la modernidad occidental. Fundamentalmente, para los chinos, era imperativo resaltar que Latinoamérica se encontraba por fuera de la esfera del mundo occidental y que el realismo mágico poseía todas las características que los escritores chinos pretendían alcanzar en ese momento histórico: era un modelo literario que tenía iguales o superiores capacidades técnicas en comparación al modernismo occidental. Sumado a lo anterior, su prestigio internacional estaba ampliamente demostrado por el número de escritores latinoamericanos que habían logrado el premio Nobel con temáticas inscritas en la revalorización de la cultura indígena o africana de Latinoamérica y, además, sus presupuestos políticos se desarrollaban en un claro enfrentamiento ideológico con la cultura occidental.

## 2. REDESCUBRIENDO EL TÍBET A TRAVÉS DEL ESPEJO LATINOAMERICANO

En el siglo XIX, el Tíbet se convirtió en uno de los territorios de contienda entre distintas potencias asiáticas que intentaban asegurar su presencia en ese territorio o impedir la expansión de influencias políticas en la región. El Imperio británico (presente en India),

<sup>3</sup> El término “Búsqueda de la raíz” fue acuñado por el escritor Han Shaogong en un manifiesto de 1985, titulado “Raíz de la literatura” [*Wénxué de gēn*].

los Emiratos de Afganistán y el Imperio ruso intentaron acceder al control económico y militar de esta área geográfica aprovechando la debilidad de la dinastía Qing. En el siglo XX, el Tíbet fue ocupado por fuerzas británicas en 1904, nuevamente por tropas del gobierno Qing en 1910 y aunque declaró su independencia en 1913, esta duró solamente 36 años y nunca fue reconocida por los gobiernos chinos. Finalmente, en 1950, después del triunfo de la revolución comunista, el Tíbet fue anexionado por la República Popular China y se convirtió en una de sus llamadas regiones autónomas. Sin lugar a dudas, uno de los puntos más álgidos de este conflicto era la presencia milenaria del budismo en esta región, que contrastaba abiertamente con los valores del proyecto comunista, de modo que al categorizar la literatura tibetana debe enmarcarse en el complejo conflicto de disputas políticas y culturales que el Tíbet y la República Popular China sostuvieron desde la década del 50. Más adelante, entre las décadas del 60 y el 70, la cultura tradicional tibetana enfrentó una sistemática represión y debió aceptar las políticas impuestas desde Beijing dentro de su territorio. Uno de los fenómenos más sobresalientes de la presencia común de los ocupantes de etnia han (mayoritaria en China) y la etnia tibetana en un mismo territorio fue la aparición, a finales de la década del 80 de la llamada “literatura tibetana en chino”<sup>4</sup>, es decir, la producción de obras literarias de escritores tibetanos en chino-mandarín. Este inusitado fenómeno ha creado un debate permanente sobre el lugar que este tipo de fenómeno literario ocupa en el conjunto de la narrativa china y en la nueva identidad del Tíbet como parte de un conjunto nacional.

Al respecto, Lara Maconi ha identificado dos tipos de tendencias en la categorización de esta literatura. La primera resalta el “carácter nacional” [Mínzú xìng] de la narrativa tibetana, reivindicando la diversidad nacional de las etnias que componen la República Popular China; esta tendencia denota, en términos políticos, un sentido federal de la nación y pone en evidencia, también, las tensiones de tipo nacionalista del Tíbet con el gobierno central chino. La segunda, distingue el “carácter regional” [Diyù xìng] de la novelística tibetana, reivindicando la pertenencia a la nación china de las distintas etnias al interior del país; es decir, ofrece una perspectiva de naturaleza centralista (Maconi 119). Durante el período socialista, la producción literaria en el Tíbet, como en el resto del país, sigue el modelo del realismo socialista. Más explícitamente, el modelo se restringe al tema de la lucha de clases o de la lucha contra el imperialismo (tema que adquiere particular valor para los comunistas debido a la historia colonial sufrida por el Tíbet a manos del Imperio británico). Sin embargo, a inicios de la década del 80, aprovechando el proceso de apertura cultural y económica, la literatura tibetana empezó a establecer nuevas formas de expresión de la realidad; una de sus principales motivaciones era la revalorización de la cultura religiosa fuertemente censurada durante la Revolución Cultural. De esta manera, la narrativa tibetana se sumó al gran debate sobre la adopción de una nueva identidad nacional desde la cultura tradicional y sus caminos se entrecruzaron con los de la “literatura de la búsqueda de la raíz”.

<sup>4</sup> Desde este punto usaré el término “literatura tibetana” para referirme a la literatura tibetana escrita en chino desde la década del 80.

En 1982, el premio Nobel otorgado a Gabriel García Márquez consolidó la idea de que el modelo literario latinoamericano era el más indicado para la transformación de la novelística china que buscaba un regreso a las leyendas populares, a los mitos y a los contenidos religiosos. Desde el inicio, escritores tibetanos como Zhaxi Dawa o A Lai se apropiaron de este programa literario para describir el complejo mundo del budismo tibetano que se había deteriorado, transformado o destruido en el proceso de modernización impuesto por la República Popular China. Pero, ¿cuáles son los factores que permitieron que la influencia del realismo mágico latinoamericano se desarrollara con más rapidez en el Tíbet que en otras regiones de China? No cabe dudas de que uno de los elementos que marcaron el punto de ruptura fue la capacidad que estos escritores tuvieron para delinear una suerte de paralelismo entre el Tíbet y Latinoamérica al resaltar diversas características como expresiones de una configuración mágica que diferenciaban al Tíbet del resto de China. En primer lugar, la novelística tibetana enfatizó en la religión como una idea totalizadora en su cultura; en segundo lugar, destacó la geografía exuberante, que combina sacralidad y desmesura; tercero, insertó la historia colonial a manos de distintos actores externos como parte del destino trágico del Tíbet y, finalmente, abordó el conflicto que se genera cuando su cultura tradicional entra en contacto con la modernidad de otras culturas. Como lo demuestra la siguiente cita, los críticos chinos han siempre reconocido el realismo mágico como el eje central en la transformación de la cultura literaria tibetana:

Al escribir obras literarias tibetanas, ¿cómo pueden transmitir esa forma y ese encanto? Los escritores tibetanos que viven en el Tíbet han estado sumidos en una gran preocupación durante varios años sin saber cómo enfrentar este problema, hasta que finalmente desde América Latina llegó el “Boom latinoamericano”. Algo ha sido descubierto en el realismo mágico (...) La llamada “magia” parece extraña e inconcebible, pero en realidad no es ni magia ni ilusión, es sumamente posible. Cada extranjero que viene al Tíbet, si se mantiene alerta, a menudo sentirá la indescriptible sensación de misterio, frescura y rareza. En la fuerte atmósfera religiosa y mitológica, parece que incluso el Tíbet es milagroso (Ceng 129)<sup>5</sup>.

Los escritores tibetanos concluyeron que estas características (religión, geografía, colonialismo y modernidad) eran los andamios culturales e históricos sobre los cuales el realismo mágico latinoamericano había construido una nueva identidad y que, a través de éstas, el Tíbet podía ganar centralidad en los procesos literarios en ciernes dentro del proceso de globalización en el que China estaba entrando en la década del 80. Esta influencia se extendió a otras regiones periféricas y a más etnias minoritarias permitiendo que sus expresiones de la cultura tradicional emergieran como símbolos nuevos de la identidad cultural china.

---

<sup>5</sup> Traducción propia.

### 3. PARA UNA DEFINICIÓN DEL REALISMO MÁGICO EN LA NOVELA TIBETANA

Una de las premisas necesarias para entender los estudios precedentes sobre la influencia del realismo mágico en la literatura tibetana es el tipo de definición que se ha usado para identificar o abordar el fenómeno del realismo mágico. En este sentido, es posible dividir sus definiciones en dos tipos de corrientes teóricas. La primera de ellas es la que acuñó el cubano Alejo Carpentier en su teoría sobre el realismo maravilloso (Carpentier 9) y que ha sido usada por la mayoría de estudios sobre la influencia del realismo mágico<sup>6</sup> en la novela tibetana. Dicha definición fue ampliamente popularizada en Occidente por los estudios pioneros de Patricia Schiaffini-Vedani y usada luego por investigadores estadounidenses como Howard Y. F. Choy. Esta definición también es prevalente en la mayoría de estudios chinos sobre la influencia del realismo mágico en la literatura china, por ejemplo, en las investigaciones de Chen Liming o Ceng Lijun. Como es sabido, para Carpentier, el realismo maravilloso es el redescubrimiento de la propia cultura a través de la descripción de los elementos que el autor considera maravillosos en esa realidad. Por añadidura, para él, lo maravilloso está ligado a un acto de fe que la comunidad lleva a cabo frente a un hecho que resultaría incomprensible para un extranjero.

Resulta evidente que la definición de Carpentier está profundamente influenciada por las primeras elucubraciones teóricas que se generaron en torno al concepto de realismo mágico en Europa. Durante la década de 1920, el historiador alemán Franz Roh fue el primero en acuñar este concepto; dicho término aludía a las nuevas características de la pintura postexpresionista alemana. Sus primeras explicaciones sobre este concepto aparecen en 1925, en el libro *Realismo Mágico. Problemas de la pintura más reciente* (Roh 10). Mientras que el crítico y escritor italiano Massimo Bontempelli fue el primero en teorizar este concepto en el ámbito literario, señalando la necesidad de crear nuevos mitos en la literatura moderna (Bontempelli 16). Tanto Roh como Bontempelli definieron el realismo mágico como una nueva actitud o nueva mirada que el observador debía adoptar ante la realidad cotidiana, porque dicha realidad ocultaba la realidad mágica. Lo mismo ocurre en el surrealismo, del que Carpentier derivó gran parte de su armazón teórico sobre el realismo maravilloso. Por ejemplo, para el gran teórico del surrealismo Pierre Mabille, el artista debe adoptar una nueva actitud para emancipar la realidad maravillosa que se encuentra subyugada por la realidad cotidiana (Mabille 27). Así, la definición de Carpentier resulta adecuada para describir la actitud del escritor frente a la realidad circundante y establece, en cierta medida, la perspectiva antropológica o etnográfica de los escritores asociados al realismo mágico; es decir, su deseo de buscar mitos en las comunidades indígenas o ancestrales del territorio latinoamericano.

Una segunda interpretación ha sido construida en trabajos de investigación posteriores, como los de Irleamar Chiampi o Roberto González Echavarría, que establecen

<sup>6</sup> A pesar de que muchos críticos diferencian los términos “realismo mágico” y “realismo maravilloso”, usaré los dos términos indistintamente por considerarlos expresiones de un mismo discurso literario.

las características intrínsecas al texto literario, así como los componentes ideológicos, su técnica narrativa y la nueva relación que el realismo mágico implica entre el texto y el lector. Es precisamente desde esta segunda perspectiva que este artículo pretende analizar la influencia de este término en la literatura tibetana.

#### 4. ZHAXI DAWA Y EL MESTIZAJE CULTURAL

Uno de los factores que testimonia el auge del realismo mágico en la narrativa del Tíbet es la aparición de una serie de novelas en 1985, que fueron presentadas al público por la revista *Literatura Tibetana* como un dossier de realismo mágico. La publicación incluía la novela que nos ocupa, *Tíbet, años misteriosos*, de Zhaxi Dawa; *El canto mágico del ave*, de Se Bo; *Lienzo sin pintura*, de Liu Wei; *Mangas verdes de agua*, de Jin Zhi y *Leyendas de Ba Ge*, de Li Qi.

Empecemos por decir que la identidad de Zhaxi Dawa (1959-) ha generado siempre un álgido debate en la comunidad académica occidental, puesto que es hijo de un padre de la etnia han y de una madre tibetana. A pesar de que su obra aborda reminiscencias y leyendas del Tíbet, el idioma que utiliza es el chino-mandarín. Esta doble contradicción generada por un origen mestizo y por una obra en donde la temática y el idioma corresponden a esferas culturales distintas han llevado a Patricia Schiaffini-Vedani a hablar no de una, sino de varias identidades del autor. Identidades que tienden a multiplicarse exponencialmente cuando las interpretaciones occidentales le asignan el rol de defensor de la cultura tibetana o el de traidor de sus propias raíces frente al dominio que el gobierno comunista ejerce sobre el Tíbet:

En China es considerado el más famoso y prometedor de los escritores tibetanos actuales —prueba de la “libertad y prosperidad” del Tíbet bajo el gobierno chino—, y el creador de una nueva forma de expresión literaria. Fuera de China, Zhaxi es para algunos un visionario o un tibetano subversivo en busca de alternativas para la dominación comunista; para otros se trata de un tibetano renegado, un mero imitador del realismo mágico latinoamericano, o un oportunista chino envuelto en un falso ropaje tibetano (Schiaffini-Vedani 115).

El mestizaje étnico de Zhaxi Dawa y de otros autores sugiere desde el punto de vista del contexto histórico un primer elemento de similitud con el contexto cultural de los escritores del realismo mágico latinoamericano. Zhaxi Dawa escribe en una lengua (el chino-mandarín) que es una lengua externa a la comunidad y al universo narrativo descrito en sus obras. De igual manera, los autores latinoamericanos, que pretendían revalorizar las culturas indígenas o africanas, escribieron sus obras en español, una lengua ajena a ellas. Si bien, los escritores del realismo mágico latinoamericano y los de la narrativa tibetana asumen el papel de “portavoces” de dichas culturas, los códigos de comunicación utilizados establecen

*a priori* una contradicción cultural que llevará a estos autores a mantener posturas políticas ambiguas frente a estas comunidades y territorios, de ahí que sus obras sean siempre vistas con sospecha al interior y al exterior de las comunidades referidas en el texto.

## 5. EL TÍBET COMO FUENTE DE MISTERIO Y EL CUESTIONAMIENTO DE LA HISTORIA OFICIAL

Una de las principales rupturas culturales que generó la asimilación del realismo mágico en la narrativa que nos ocupa fue la introducción del elemento maravilloso en la literatura china contemporánea. El elemento maravilloso estaba asociado a múltiples aspectos de la configuración cultural, geográfica y social del Tíbet que los escritores tibetanos no habían podido resaltar durante el período socialista. Debido a esto, uno de los primeros aspectos que adquirió enorme valor en esta nueva novelística fue el esplendor geográfico del Tíbet, donde se encuentran algunas de las montañas más altas y majestuosas del mundo, así como varios de los ríos más importantes de China e India. Tal naturaleza inhóspita y pletórica adquirió en los lectores chinos y occidentales de la década del 80 un sentido mágico confirmando la interpretación de la modernidad según la cual, lo espiritualmente profundo sólo puede nacer en estos lugares exóticos donde la naturaleza, por sus formas abundantes y agrestes, parece negarse a aceptar la presencia de los extranjeros.

Este sentido de novedad, sacralidad espacial y geográfica había sido elaborado por el realismo mágico latinoamericano a través de una idea cultural y de una técnica narrativa particular. Por un lado, el descubrimiento de América, con la subsecuente explicación mitológica por parte de los europeos, convirtió a la naturaleza latinoamericana en un paradigma de exotismo que estaba sustentado, como en el caso tibetano, por la exorbitante desmesura de sus proporciones en comparación con la mirada extranjera. De ahí que la imagen de la naturaleza se haya convertido en una de las temáticas más recurrentes en las crónicas de los conquistadores, que justificaban a través de esta la imagen el asombro por un continente nuevo, pero, paradójicamente, antiguo porque a él se asociaban mitos como los del Edén o el de la Atlántida. El realismo mágico retoma ampliamente esta instancia ideológica y la convierte en uno de los ejes centrales del misterio latinoamericano. A propósito, Irlema Chiampi señala cómo para los primeros cronistas europeos la categorización de los objetos del Nuevo Mundo resulta una tarea algunas veces onírica, otras veces imposible:

La significación eufórica de América para el hombre europeo, que va desde el espectacular impacto del Descubrimiento hasta por lo menos los fines del siglo XVIII, se hace mediante la incorporación de mitos y leyendas de los testimonios narrados por los primeros viajeros. Son frecuentes en los cronistas expresiones como “encantamiento”, “sueño”, “maravilla”, “no sé cómo contar”, “me faltan las palabras” que, si bien denotan el asombro natural ante lo desconocido, reflejan también la falta de referencia para los nuevos objetos, seres y fenómenos (Chiampi 125).



Este tipo de alteridad natural es esencial en la obra de Zhaxi Dawa porque tanto los exploradores ingleses, como las fuerzas militares externas del Ejército Popular de Liberación chino o, en los últimos años, los turistas, experimentan un profundo estupor al llegar al Tíbet. Este es precisamente el caso de la novela *Tíbet, años misteriosos*, cuya acción narrativa tiene lugar en la aldea de Kuo Kang, un lugar remoto en las montañas en el que abundan los ríos sagrados y donde, incluso en años recientes, resulta extremadamente difícil llegar.

Además de esta caracterización exótica de la naturaleza (el ideograma<sup>7</sup> de la naturaleza), la novela tibetana logró integrar el budismo tibetano (el ideograma religioso) en el proceso de construcción de la historia de la modernidad china. Esta particularidad ideológica tiene dos consecuencias decisivas para la literatura contemporánea china. Primero, al igual que en el realismo mágico latinoamericano, el mito o el contenido religioso instauran un conflicto narrativo frente al discurso oficial de la historia. A este respecto, vale la pena recordar que uno de los principales factores que animaron la narrativa en este contexto fue la constante crítica a la historia estatal. En el caso colombiano, Iván Padilla ha descrito dicho fenómeno en los siguientes términos:

Esto da lugar a la aparición de un revisionismo histórico-novelesco del que participan los narradores del *Boom* colombiano: para esta generación era necesario indagar en la génesis del problema, así como en el hecho de que en Colombia el Estado y sus instituciones negaran las masacres y las víctimas, y, por ende, se ocultara la verdad. Este fenómeno autoriza a afirmar que buena parte de la narrativa colombiana, posterior al recrudescimiento de la barbarie de 1950, fundamenta su sentido en las discrepancias con la historia oficial (Padilla 37).

La narrativa tibetana, igualmente, propone un recuento histórico alterno del Tíbet al escrito antes por el gobierno central. De esta manera, la historia de la novela está basada en un tiempo circular y no en un desarrollo lineal, lo cual implica un cuestionamiento radical de la modernidad. Segundo, la novela tibetana permitió dar voz a la etnia tibetana de modo que pudiera contar sus vicisitudes desde su propio punto de vista, desafiando en muchos casos por acción u omisión la historia oficial de China para resaltar la propia crónica popular. Así mismo, lo señala Mariano Siskind aduciendo que el realismo mágico latinoamericano propició una revisitación literaria de la historia moderna china a través de una nueva mirada, motivada por un carácter postcolonial y crítico:

In a similar vein, Mo Yan's *Big Breasts and Wipe Hips* rewrites, with a keen eye for the strange, the eventful history of twentieth-century China—from the end of the Qing dynasty, the Republic, and the Japanese invasion, to Mao's Long March, to the Cultural

<sup>7</sup> En términos de Bajtín el ideograma explica la transformación de elementos con sentido político o cultural en un contenido y una forma literaria compleja (429).

Revolution, and all the way to the capitalist reforms of the 1980s—looking at their impact in a little fictional Chinese Macondo, Northeast Gaomi County (Siskind 89).

Para nuestro caso, en *Tíbet, años misteriosos*, el revisionismo histórico se da a través del enfrentamiento ideológico constante entre la temporalidad religiosa y la historia oficial. La novela narra la vida de una monja tibetana, Ciren Jimo, quien desde muy joven está destinada a cuidar de un anciano maestro, que desde antiguas generaciones medita en una cueva cerca de la aldea. Desde un punto de vista textual, la primera temporalidad que Zhaxi Dawa establece es la de la modernidad, porque la novela está dividida en tres capítulos que hacen referencia a períodos históricos específicos: 1910-1927, 1929-1950 y 1953-1985. Esta temporalidad está, además, sustentada en una serie de eventos que permiten ubicar el argumento de la novela en un cierto período específico dentro del arco de estos años y que entrelazan la historia de la aldea con la historia del Tíbet o de China. Tres de los eventos más importantes son: (1) la expedición de exploradores ingleses realizada en 1913, siguiendo el curso del río Yarlung Tsangpo; (2) la caída de un avión militar estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y (3) la llegada del Ejército Popular de Liberación a la aldea (1953). En general, estos eventos resultan adyacentes o secundarios en el argumento de la novela, pero logran generar constantemente efectos negativos en la comunidad y en la armonía religiosa o natural de la aldea. Así, la historia oficial no es solo ubicada en un segundo plano respecto al tiempo circular del budismo (del que hablaremos en el apartado siguiente), sino que su intervención en la aldea a través del proceso modernizador acarrea siempre consecuencias traumáticas para los lugareños. El antagonismo entre la historia oficial y el mito presenta al lector una nueva clave de interpretación de la realidad del Tíbet creando variantes a los discursos históricos precedentes y, por tanto, instituyendo una historiografía alternativa. Como señala Choy, el realismo mágico tibetano logra que en el lector nazca una sensación de extrañamiento hacia la historia, activando un mecanismo crítico que no era posible en la literatura anterior:

Free from ideological constraints, magical realism counteracts the socialist realism endorsed by the Communist Party from the 1950s to 1970s (...) Supernatural experiences and inexplicable myths are not inserted in the history of Tibet, but mixed with it. In this combination of mythical details and realistic elements, the reader is able to defamiliarize him/herself with the alleged factual history (Choy 69).

Haciendo uso de las nuevas posibilidades estilísticas e ideológicas introducidas por el realismo mágico latinoamericano, Zhaxi Dawa construye una novela en la que el misterio y la religión adquieren una nueva dimensión narrativa. Es evidente que el budismo constituye la ideología más importante del Tíbet porque determina el ideal de la vida comunitaria, la orientación de los valores éticos, el paradigma estético y la visión del mundo. De ahí que sea posible afirmar que la edificación de un lugar con autonomía ideológica en el que se establece un sistema de valores totalizador que podríamos denominar mágico, religioso o

misterioso es, sin lugar a dudas, uno de los factores fundamentales de la influencia de este realismo en la novela tibetana; sin embargo, este sistema de valores está inevitablemente en contradicción con la modernidad que lo circunda.

En las obras de autores como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo o Alejo Carpentier, la construcción de un lugar aislado en el que las dinámicas de la realidad obedecen a creencias populares, a leyendas ancestrales o a la magia constituye el primer escenario del andamiaje narrativo de la novela. Bien sea en la realidad de Macondo, Comala o Santa Mónica de los Venados, la sacralidad y el aislamiento del pueblo, que navega autónomamente alejado de otros mundos del universo narrativo, permite la elaboración de conflictos con el exterior: dichos conflictos son el eje central de las novelas. De tal manera, Roberto González Echavarría ha definido este espacio primigenio de la novela latinoamericana como “un claro en la selva” (González 50) y, consecuentemente, en la novela contemporánea china, Zhaxi Dawa ha sido el primero en cimentar un “claro” en las montañas del Tíbet.

## 6. DOS TEMPORALIDADES: EL TIEMPO BUDISTA Y EL TIEMPO HISTÓRICO

Para empezar esta sección debemos decir que el budismo fue introducido en la región del Tíbet entre los siglos VII al IX de nuestra era. Específicamente, la variante del budismo tibetano (o budismo Vajrayāna) es una extensión del budismo Mahāyāna, cuya tradición está esencialmente estructurada en torno al modelo de los sūtra, que son considerados la palabra de Buda. Asimismo, el Mahāyāna se caracterizó desde sus inicios por la introducción de nuevas doctrinas (en especial, la vacuidad), por una mayor presencia de fórmulas mántricas y elementos milagrosos. Sin embargo, a diferencia de otras formas de budismo, el tibetano cultiva prácticas tántricas como el yoga y rituales esotéricos mágicos, elementos que serán centrales en la nueva narrativa tibetana.

En *Tíbet, años misteriosos* no se establecen las fronteras entre la aldea de Kuo Kang y el espacio externo a través de particulares demarcaciones geográficas o símbolos precisos. No obstante, esas fronteras desde el punto de vista ideológico son tan manifiestas que un mínimo contacto entre los dos mundos genera una transformación en múltiples dimensiones de la aldea. Se puede afirmar que el budismo es el punto de demarcación entre estos dos universos: allí donde termina el budismo empieza el espacio exterior. Si bien el encuentro entre los dos ambientes se suscita generalmente con el arribo de personajes externos a la aldea y, por ende, podemos hablar de una interacción espacial; en realidad, las diferencias más sustanciales entre el mundo interno y externo se derivan de la configuración temporal de la aldea, así como de su visión de mundo. Dichas diferencias están profundamente ligadas a una comprensión circular del tiempo y a una lógica mágica que ahondan sus raíces en algunos conceptos budistas como el de la reencarnación, la resurrección o el karma.

Las vicisitudes del personaje principal de la novela, Ciren Jimo, dan cuenta de la configuración temporal del budismo tibetano, pues desde su nacimiento posee todos los atributos de un ser arquetípico superdotado; es una mujer en la que resaltan las señales de

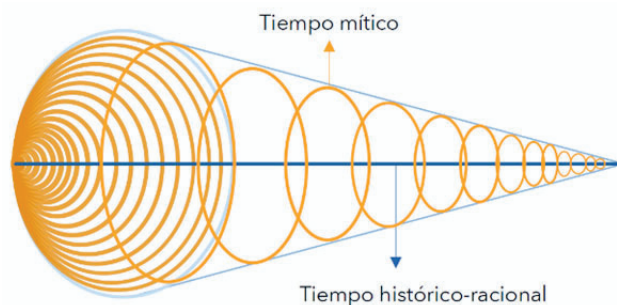
divinidades ancestrales. Así, por ejemplo, su nacimiento se da en condiciones milagrosas que subvierten toda lógica temporal de la concepción y el nacimiento: su madre queda embarazada cuando tiene más de noventa años y la niña nace después del segundo mes de la concepción. Estos factores temporales son reforzados por fenómenos naturales del lugar, lo que demuestra una simetría entre el tiempo y el espacio de la aldea. Así, cuando Ciren Jimo nace, de las montañas desciende una “lluvia dulce” de la que, a su vez, emerge un arcoíris inmenso. Como en la mayoría de arquetipos de seres superdotados en la tradición tibetana, Ciren Jimo posee habilidades precoces que solo pueden ser concebidas como aprendizajes de vidas anteriores. De este modo, a los dos años podía dibujar sobre la arena el ciclo de la vida y la muerte del mundo presente; era capaz, también, de ejecutar complicados movimientos de danza en los que se podía intuir la forma de las constelaciones lejanas, esta “danza del guerrero” perdida desde hacía varias generaciones pertenecía a la Secta Amarilla.

Todos estos prodigios trazan el destino de Ciren Jimo como protectora de la cueva en la que, desde tiempos inmemoriales, habita un antiguo maestro dotado de poderes especiales. En la longevidad de ese maestro, en su capacidad para transmutar su alma en otros seres vivientes y en elementos naturales se demuestra toda la complejidad de una temporalidad y espacialidad que se extiende más allá de cualquier comprensión racional de la realidad. Por lo demás, Zhaxi Dawa llega a plantear una idea más compleja según la cual, el alma de Ciren Jimo habita al mismo tiempo en el cuerpo de tres mujeres de generaciones diferentes. Una reencarnación simultánea en cuerpos distintos no hace parte de las prácticas esotéricas o las creencias religiosas del budismo tibetano, pero a través de este mecanismo narrativo el autor hace aún más intrincado el tema de la temporalidad en relación con el personaje principal. Esta suerte de identidad múltiple que tiende a la abolición de un ser único e histórico prepara el final de la novela y las pocas certezas que tiene el lector sobre la protagonista se diluyen. De esa manera, al final de sus días, Ciren Jimo se dedica a cuidar de la cueva donde yace el cadáver del anciano maestro, luego ella también muere, pero los tiempos han ido cambiado y ahora la aldea se encuentra en una ruta turística frecuentada por numerosas personas. Entre ellas, llega la última reencarnación de Ciren Jimo, una joven investigadora que viene de la ciudad, entra en la cueva y ve el cadáver de una mujer (ella misma) y el esqueleto del maestro; de pronto, el maestro aparece sentado y le revela una última verdad, una suerte de iluminación de la concepción circular del mundo:

—Ciren Jimo, cuenta cuántas perlas hay—, dijo el anciano maestro, entregándole el rosario. —Son ciento ocho—murmuró. —Cada perla es un período de tiempo. Cada uno de ellos es una Ciren Jimo y Ciren Jimo son todas las mujeres—. El viejo maestro abrió los ojos, reflexionando durante mucho tiempo. Finalmente, habló de una verdad que nunca había revelado a ningún otro ser humano. Los milagros ocurren cada segundo en cada lugar, pero solo hay un río de tiempo que fluye con la historia eterna y los millones de hombres y mujeres (...) (Zhaxi 281)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Traducción propia.

Esta narración circular de la novela tibetana está profundamente ligada a la asimilación del realismo mágico latinoamericano, que construyó gran parte de su legado literario en una nueva configuración temporal del relato donde sobresalía el desarrollo del tiempo hacia atrás, la simultaneidad de eventos y el fraccionamiento del argumento. Este tipo de novedades técnicas permitieron sustentar, en el plano ideológico, una nueva concepción del mito como prisma de valoración de la historia moderna. Desde un punto de vista secuencial de la narración, el tiempo circular (el del mito) avanza en el relato como una espiral, mientras que el tiempo histórico es una línea recta dentro de esa espiral; ambas líneas avanzan en la misma dirección. Pero mientras la primera lo hace en ciclos concéntricos (repeticiones del material mítico), la segunda lo hace constantemente sobre el mismo plano (desarrollo sin repeticiones).



Desde un punto de vista cualitativo, podemos afirmar que la espiral tiende a hacerse cada vez más pequeña (paulatinamente desaparece el mito), a medida que las dos líneas avanzan hacia el final narrativo. Esto significa que la aparición del tiempo histórico deteriora la temporalidad circular hasta hacerla casi desaparecer al final del argumento, pero la presentación simultánea del mito y la historia crean una suerte de historicidad del mito. Así, en tanto el mito se entrelaza a la historia y tiende a sustituirla por la amplitud y dinamismo del contenido mítico (mito historizado), la historia, por su parte, asume los barnices de un mito borroso y lejano (historia mitificada). En términos de Roberto González Echavarría, mientras el mito tiende a describir el origen, la historia es “crítica, temporal”, y está siempre ligada a la escritura y a la muerte (González 55). Esta compleja temporalidad resulta especialmente evidente en *Cien años de soledad*, *Los pasos perdidos* o *Pedro Páramo*, novelas que ubican el tiempo paradisiaco, o puramente mítico al inicio del relato y este se va menoscabando mientras atraviesan dramáticamente los vientos de la historia hasta que llegan a su final. Tenemos así, la destrucción de Macondo, la imposibilidad de volver a encontrar Santa Mónica de los Venados o la transformación de Comala en un purgatorio en la tierra.

Por su parte, la estructura de *Tibet, años misteriosos* adapta un esquema narrativo similar que presenta la aldea de Kuo Kang en sus orígenes como un mundo de extraordinario valor mítico que se descompone y, al final, es destruido. Uno de los eventos que mejor ilustran el deterioro del mundo mítico debido a la aparición simbólica de la historia es el arribo de los exploradores ingleses a la aldea. En cierto episodio, uno de los exploradores besa a Ciren Jimo en la mejilla y ésta pierde los poderes sobrenaturales con los que había nacido. Durante años todo su cuerpo se retuerce por el sarpullido que le ha generado ese beso, paradójicamente, los síntomas sólo se curarán cuando alguien ofrezca a la niña la chaqueta dejada como regalo por otro explorador y que ella llevara el resto de su vida. Es clara, la simbología del dolor causado por el colonialismo y cómo el tiempo histórico adopta un carácter físico que enferma y debilita al personaje principal. Análogamente, el final de la aldea no es menos desafortunado, pues con el tiempo termina convertida en una meta para el turismo de masas que apareció en China hacia el final del siglo XX. Queda claro que la influencia del realismo mágico latinoamericano es asimilada por la narrativa tibetana tanto en su punto de vista secuencial como cualitativo, aprovechando de manera magistral el tiempo circular que caracteriza al budismo, así como la entreverada historia moderna del Tíbet.

Indudablemente, para un lector chino que hasta a finales de la década de 1970 sólo había conocido el realismo socialista, la novela tibetana ofrecía una nueva experiencia de lectura que controvertía sus presupuestos socio-cognitivos y lo obligaba a enfrentarse a paradojas intrincadas en las que la historia y la religión (otrora enemigas juradas en China) intercambiaban sus máscaras y sus roles. Es claro que esta coexistencia de discursos y temporalidades diversas (o adversas) obliga al lector a preguntarse por las intersecciones y contradicciones de esos discursos en la formación de la identidad y la historia de China y del Tíbet. Como bien señala Choy, Zhaxi Dawa ha obviado los años del período socialista en *Tibet, años misteriosos*. Es posible que ese hiato histórico haya sido utilizado para superar la censura y que el silencio del autor sobre esos años adquiera los visos de una protesta sobre aquello que es imposible mencionar:

The author also breaks the linear timeline by omitting those years of great significance in the officially licensed history. As a result, the way in which his magical realist historiography problematizes the colonialist master narrative of Tibet is twofold: first, the circularity exposes the sameness of all colonizers; second, the hiatuses imply the unspeakableness of the colonized (Choy 76).

## 7. EL BUDISMO TIBETANO COMO TOTALIDAD DEL MUNDO: RELIGIÓN Y ESOTERISMO

En *Tibet, años misteriosos*, Zhaxi Dawa construye un espacio narrativo (la aldea de Kuo Kang) autónomo y separado del mundo. Esta autonomía está basada en la acción totalizadora que ejercen la religión y el esoterismo en los personajes de la aldea. Indudablemente, la creencia más relevante en el ámbito religioso es la “ley de retribución”

o “karma”, que determina una lógica (causa-efecto) que transgrede cualquier explicación racional del mundo. En la interpretación del budismo tibetano, el karma explica todos los eventos de la vida presente como consecuencias de las acciones realizadas en vidas pasadas. De esta manera, el destino de los seres humanos resulta ser una larga cadena de causas y efectos que no inician con su nacimiento ni terminan con su muerte. Esta lógica “mágica” sustenta algunos de los pasajes más exuberantes y originales de la novela. Así, por ejemplo, cuando una de las muchachas del pueblo es raptada por un enorme animal que asemejaba a un hombre, los habitantes del pueblo sugieren que seguramente ella había cometido algunas faltas en su vida pasada. De ahí que ninguno decida intervenir para salvarla. Los cadáveres no escapan tampoco a esta ley: cuando la madre de Ciren Jimo muere, sobre su cadáver se posa un fular blanco (prenda sagrada en la tradición tibetana) y su cadáver vuela hacia la cima de una montaña sagrada; tanto el blanco, símbolo de la pureza, como la cima de la montaña representan bienaventuranza o karma positivo. Por el contrario, el cadáver de su padre cae de la montaña y es arrastrado por un río. La novela no explica las razones por las cuales los dos cadáveres tienen un destino distinto, pero es claro que el karma acumulado durante sus vidas era diametralmente opuesto. En otros casos, el castigo por las acciones puede ser inmediato y tiene una lógica declarada en el texto. Es el caso de Mima, un lugareño, quien en un mismo día había cometido dos faltas. Primero, mientras defecaba en una colina, involuntariamente sus heces cayeron sobre la cabeza de un maestro budista; segundo, durante una cacería había disparado a un zorro sin reconocer que era una divinidad; después de esto, su aldea fue completamente destruida y la gente se marchó a otros lugares. En otros casos, el karma se manifiesta en los sueños, como le sucede a Cedoje, el padre de Ciren Jimo, quien soñó que alguien mordía sus piernas; de esto, los lugareños concluyeron que el pueblo había sido invadido por “espíritus famélicos” o Preta que constituyen uno de los seis reinos de la existencia (samsara), del que se dice que está poblado por seres llenos de avaricia o envidia, que no pueden nunca saciar su apetito por un objeto determinado. Esto explicaba por qué la ciudad se estaba quedando deshabitada y todos se marchaban, denotando que el karma acumulado por el pueblo era, indudablemente, negativo. El karma también explica los poderes sobrenaturales que Ciren Jimo poseía de niña, pues se le consideraba una reencarnación de la diosa *Ḍākinī*, quien está presente tanto en la mitología hindú como en la mitología del budismo tibetano. Ella es representada danzante, desnuda, agresiva y sensual, con un collar de calaveras y un cuchillo, que simboliza el desafío y la fuerza femenina que vence a la ignorancia.

Al estudiar el realismo mágico se evidencia que uno de los principales efectos culturales fue la “normalización” de lo maravilloso en el contexto de una modernidad cuyo discurso racional había deslegitimado todas las formas del mito, la leyenda o el contenido religioso. La estructura ideológica de la novela del realismo mágico, que se basa en una sobreabundancia del contenido mítico (barroquismo), presenta al lector el contenido maravilloso a través de una lógica interna (lógica mágica) que los personajes reconocen como plausible y cierta. Este tipo de lógica mágica contrasta con la racionalidad externa, que viene “desnaturalizada” y convertida en una creencia fútil, porque los lugareños no

creen en ella. Bien sea gracias al barroquismo del contenido mágico o a la extrapolación entre la lógica mágica y la lógica racional, el lector logra convivir con el contenido mágico sin miedo, descubriendo aporías e intersecciones entre lo racional y lo mágico. Este efecto cultural crea nuevas relaciones ideológicas entre la novela y el lector que, como sugiere Irleamar Chiampi, son exclusivas de este realismo porque no pudieron ser logradas ni por la literatura fantástica ni por las leyendas populares: la literatura fantástica genera el horror frente a la otredad (lo irreal), mientras que las leyendas populares carecen del elemento racional o histórico para construir una contradicción (Chiampi 69). Esta nueva disposición del contenido mítico es especialmente evidente en *Cien años de soledad* que muestra a los pobladores de Macondo siempre reacios y dubitativos frente a las invenciones modernas que llegan del exterior del pueblo e incluso llegan a calificarlas como inventos del diablo o embrujos (son especialmente llamativos los casos del tren y el cinematógrafo). Por el contrario, todo aquello que está sustentado en la lógica interna del pueblo (la lógica mágica) es caracterizado como natural y obvio: los muertos que hablan con los vivos, las mujeres que se elevan y se pierden en el cielo, etcétera. Resulta evidente que Zhaxi Dawa se sirve de estas características para dar forma al mundo de Kuo Kang, pero con un material mítico distinto: el del budismo tibetano, que resulta igualmente funcional a los propósitos de la novela como las leyendas indígenas o la religión de los esclavos africanos en Latinoamérica. De ahí que una de las diferencias entre la lógica mágica del realismo mágico latinoamericano y la de la novela tibetana es que la primera establece lógicas concretas entre causas y efectos de los eventos maravillosos mientras que la segunda oculta, en algunos casos, esa lógica y lo maravilloso ocurre sin una explicación aparente. Como se mencionó antes, esto puede ocurrir por la incapacidad de los personajes tibetanos para trazar causas y efectos entre sus vidas anteriores y la vida presente (reencarnación) o por la imposibilidad de conocer todas las lógicas del mundo (forma inescrutable de la existencia) que el budismo parece acentuar. Así, la novela tibetana rehabilita el contenido religioso en la literatura china contemporánea, pero integrándolo en el debate de la racionalidad moderna que en China se afianzó profundamente gracias al marxismo y al comunismo. Además de las creencias eminentemente religiosas, las prácticas esotéricas constituyen una parte esencial de las creencias del budismo tibetano y de la aldea de Kuo Kang. Este tipo de prácticas facultan al practicante con la capacidad de manipular la realidad del mundo de los vivos y de los muertos, a través del ritual mágico.

En uno de los pasajes de *Tibet, años misteriosos* un iniciado en las prácticas esotéricas asesina a una mujer viuda para intentar revivir el cadáver o “despertar el cuerpo”. El ritual indica que, a través de un conjuro, el cadáver mostrará la lengua que el practicante debe morder, entonces el cuerpo volverá a la vida. Sin embargo, el torpe novicio no logra morder la lengua y es, en cambio, mordido por el cadáver de la viuda; la mujer vuelve a la vida y el iniciado muere. Este ritual manifiesta un carácter único del budismo tibetano, en el cual las prácticas mágicas con los fantasmas y los muertos son bastante comunes. La intersección constante entre el mundo de los vivos y muertos no solo se da a través de la convivencia sino también en la idea de poder gobernar la presencia de la muerte (Mengele 111). En



otro ritual, los monjes intentan apaciguar los espíritus malignos presentes en un nacimiento de trillizos<sup>9</sup>, ante el pánico que este evento ha causado en la comunidad, ya que el parto múltiple indica la presencia de demonios que habitan en la mujer, así que el ritual es una forma de exorcismo. Los monjes recluyen a la mujer en el templo y cantan por una noche. Al siguiente día deciden sepultar los cadáveres de los neonatos bajo piedras blancas para encarcelar a los demonios en el infierno, mientras la madre, sentada mirando hacia atrás, es transportada en un burro que se aleja del lugar como acto de contrición. Las fases y la simbología del exorcismo sugieren la enorme atención que se otorga a los pasajes que conducen de la vida a la muerte o viceversa; de ahí que muchos rituales se practiquen durante el nacimiento o la muerte, porque en esos momentos particulares es posible el paso de la otredad (demonios, dioses, fantasmas) de un plano existencial al otro. Este tipo de rituales y de personajes que pueden imponer su voluntad sobre espíritus, cadáveres o personas funcionan como discursos antinómicos frente a la ciencia moderna, es decir, establecen grados de contradicción entre la magia y la ciencia desde un punto de vista epistemológico. Como ha demostrado el antropólogo Claude Lévi-Strauss en su libro *El pensamiento salvaje* (11), la modernidad ha tratado de deslegitimar el conocimiento de las civilizaciones antiguas basándose en la premisa de que solo el conocimiento comprobado a través de un proceso lógico tiene validez científica. El realismo mágico desnaturaliza esta jerarquía ideológica introduciendo personajes como brujos, alquimistas, magos que abordan el conocimiento humano desde una perspectiva “irracional”, pero que da cuenta de la capacidad de esas comunidades para producir conocimiento y explicar su propio mundo. Melquiades, el gitano de *Cien años de soledad*, es el personaje que mejor representa esta innovación arquetípica del realismo mágico. La novela tibetana ha hecho uso de este tipo de argumento, empleando el esoterismo y los complejos rituales mágicos que son exclusivos del budismo tibetano y que lo diferencian de otros budismos de Asia.

## 8. CONCLUSIONES

La influencia del realismo mágico en la novela tibetana en la década del 80 representa uno de los casos más emblemáticos de las relaciones literarias entre la literatura latinoamericana y la literatura china. Dicha influencia se da en niveles profundos de la producción novelística que implican la elaboración de nuevas temporalidades en la novela china contemporánea, la revalorización del contenido mítico, el revisionismo histórico, así como la creación de una nueva relación entre el lector y el texto novelístico. Entender el realismo mágico como uno de los estímulos artísticos y modelos literarios más importantes en el desarrollo de la novela contemporánea china implica, además, plantear nuevas definiciones de este realismo

---

<sup>9</sup> Al igual que en otras culturas antiguas, los partos múltiples son valorados de manera negativa en el budismo tibetano. Claude Lévi-Strauss ha analizado, precisamente, la carga negativa que el mito de los gemelos tiene en las culturas indígenas de la América del Norte (2007: 53).

que superen la idea anacrónica que simplemente lo reduce a una forma inusitada de ver la realidad en la cual existe lo maravilloso. En efecto, dicha asimilación ha permitido a la novela tibetana entrar en grandes debates contemporáneos sobre la identidad y la historia de las etnias minoritarias en China y ejercer un rol de primer orden en la reivindicación de la cultura tradicional tibetana. Asimismo, al analizar la manera en que Zhaxi Dawa ha creado una nueva novelística que combina los presupuestos ideológicos y artísticos del realismo mágico es inevitable pensar que el principio de contradicción más importante generado por la novela tibetana es el de la religión y la modernidad; uno de los conflictos más exacerbados en la China del siglo XX. De ahí que Kuo Kang no solo represente una aldea perdida en las montañas del Tíbet, sino que se haya convertido en la metáfora de algo más, tal vez del Tíbet mismo. En China, los mitos de *Cien años de soledad* han generado un sentido de universalidad del espacio narrativo que permiten equiparar la historia de Macondo con la historia de Latinoamérica e, incluso, con la historia de la humanidad. En el mismo sentido, las vicisitudes del pueblo de Kuo Kang se han elevado a la categoría de una metáfora que va más allá del ámbito literario y se han transformado en la representación del destino social e histórico del Tíbet y, en cierto sentido, de toda la humanidad.

#### OBRAS CITADAS

- Bajtín, Mijaíl. 1981. *The Dialogic imagination*. Texas: University of Texas Press. Impreso.
- Bontempelli, Massimo. 2006. *Realismo Magico e Altri Scritti*. Milano: Abscondita. Impreso.
- Carpentier, Alejo. 2018. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial. Impreso.
- Ceng, Lijun. 2007. *La influencia y recepción del realismo mágico en China* 《魔幻现实主义在中国的影响与接受》. Beijing: Editorial de las Ciencias Sociales Chinas. Impreso.
- Chen, Liming. 2008. *El realismo mágico y la novela de la “Nueva era”*. 《魔幻现实主义与新时期中国小说》. Baoding: Editorial de la Universidad de Hebei. Impreso.
- Chiampi, Irleamar. 1983. *El realismo maravilloso*. Caracas: Monte Avila Editores. Impreso.
- Choy, Y. F. 2005. “Historiographic Alternatives for China: Tibet in Contemporary Fiction by Tashi Dawa, Alai and Ge Fei”. *American Journal of Chinese Studies*: 65-84. Impreso.
- Gillespie, Sandra. 2004. “Diplomacy on a South-South Dimension: the Legacy of Mao’s Three-Worlds Theory and the Evolution of Sino-African Relations”. *Intercultural Communication and Diplomacy*: 109-130. Impreso.
- González Echavarría, Roberto. 2011. *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Impreso.
- Hong, Zicheng. 2016. *Historia de la literatura china contemporánea*. 《中国当代文学史》. Beijing: Peking University Press. Impreso.
- Lévi-Strauss, Claude. 1997. *El pensamiento salvaje*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica. Impreso.

- \_\_\_\_\_. *Mito y Significado*. 2007. Madrid: Alianza Editorial. Impreso.
- Maconi, Lara. 2008. "Au-delà du débat linguistique: comment définir la littérature tibétaine d'expression chinoise? 'Spécificités nationales' et 'spécificités regionales'". *Revue d'Etudes Tibétaines - Tibetan Studies in Honor of Samten G. Karmay, — Part I*: 117-155. Impreso.
- Maville, Pierre. 1998. *Mirror of the Marvelous*. Rochester: Lake Book Manufacturing. Impreso.
- Mengele, Irmgard. 2010. "Chilu ('Chi bslu) Rituals for 'Deceiving Death'". Cabezón, José Ignacio. *Tibetan Ritual*. New York: Oxford University Press. 103-129. Impreso.
- Padilla Chasing, Iván. 2017. *Sobre el uso de la categoría de la violencia en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos*. Bogotá: Filomena Edita. Impreso.
- Roh, Franz. 1927. *Realismo Mágico. Problemas de la pintura más reciente*. Madrid: Revista de Occidente. Impreso.
- Schiaffini-Vedani, Patricia. 1999. "Chino, tibetano o todo lo contrario: explorando las identidades de Zhaxi Dawa". *Estudios de Asia y África*: 115-140. Impreso.
- Siskind, Mariano. 2014. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern University Press. Impreso.
- Tomba, Luigi. 2009. "La società cinese in epoca maoista e la transizione postmaoista". Scarpari, Maurizio. *La Cina. Verso la modernità*. Turín: Einaudi. 547-617. Impreso.
- Zhaxi, Dawa. 1999. *Novelas escogidas de Zhaxi Dawa*. 《扎西达娃小说选》. Beijing: Editorial de Literatura China. Impreso.

