Lectura comparativa de *La edad de oro* (2017) de Wang Xiaobo

y *La trilogía de la guerra civil* (2011) de Juan Eduardo Zúñiga

Resumen:

El siglo XX se considera “el siglo de trauma” si se tiene en cuenta las catástrofes tanto naturales como humanas. Frente a esta inestabilidad social y la destrucción del “idilio”, los escritores hacen su respuesta activa al representar las experiencias traumáticas de las víctimas en sus obras literarias. Sin embargo, aunque estudiosos como Said han enfatizado en repetidas ocasiones la relevancia que tienen los estudios del Oriente, China, debido a su heterogeneidad cultural y la barrera idiomática, continúa siendo fuera de la visión europea. La ausencia de una perspectiva oriental tiene como resultado la ignorancia e incluso la negación del trauma que sienten los que pertenecen a un contexto cultural distinto al occidental. En resumen, resultaría ser muy provechoso un estudio literario comparativo sobre la representación del trauma entre dos obras que pertenecen respectivamente a la cultura china y la europea. Este trabajo tiene como objeto de estudio *La edad de oro* (2017) de Wang Xiaobo y *La trilogía de la guerra civil* (2011) de Juan Eduardo Zúñiga. El primero es una recopilación de tres cuentos que abordan la Revolución Cultural China que tuvo lugar entre 1966 y 1976 y el segundo está compuesto por los relatos bélicos sobre la guerra civil española. En el presente artículo, se hará un estudio comparativo en el que se pondrán de manifiesto las similitudes textuales entre las dos obras en cuanto a la representación del trauma.

Palabras clave: Wang Xiaobo, Juan Eduardo Zúñiga, trauma, la guerra civil española

1. **Introducción**

La palabra “trauma” tiene su origen en el término griego que significa “herida”, especialmente se refiere a la herida dejada por la cirugía. Se refiere originalmente a la lesión fisiológica causada por algún acontecimiento externo. El concepto fue propuesto en el siglo XIX a raíz de los estudios realizados por investigadores como Sigmund Freud, Jean-Martin Charcoty Pierre Janet. A partir de la Segunda Guerra Mundial, los estudios del trauma se extendieron al campo científico social. Entre estos estudiosos destaca Cathy Caruth que renovó el concepto del trauma y reveló el carácter histórico de los eventos traumáticos en el progreso de la sociedad. La interacción frecuente entre la teoría del trauma y la literatura se convirtió en un nuevo campo de estudio a mediados de los años noventa y *Trauma Fiction* (2004) de Anne Whitehead constituye uno de los estudios más destacados al aplicar la teoría del trauma en la crítica literaria.

Como afirma Anne Whitehead en *Trauma Fiction* (2004), los literatos, al absorber la teoría del trauma, consideran las narrativas como nuevas formas de la conceptualización del trauma y centran su atención en “how and why it is remembered” (3). Por una parte, los escritores que abordan este tema en sus obas literarias “guide readers through a recreated process of traumatic memory” (Vickroy, 2002: 8) porque de esta forma, “this experience be understood more widely” (8). Para conseguir este motivo, las técnicas narrativas con que se representan estas experiencias traumáticas parecen ejercer funciones relevantes tanto en la representación como en la transmisión de estas memorias. Sin embargo, teniendo en cuenta los rasgos diferentes que tienen las memorias traumáticas en comparación con las normales, las técnicas originarias de las novelas tradicionales no lograrán los efectos esperados al abordar este tema. Según la opinión de Luckhurst, “trauma is anti-narrative” (2008: 89). Muchos estudios comparten la opinión de que “aesthetic principles of postmodernism can be used productively to deal with ethical and traumatic issues” (Bayer, 2014: 89). Joseph Flanagan ha advertido que “traumatic memory already takes the aesthetic modality of postmodernism” (2002: 390). Muchos estudiosos están de acuerdo de la opinión de Luckhurst de que “trauma, in effect, issues a challenge to the capacities of narritive knowledge. In its shock impact trauma is anti-narrative, but it also generates the manic production of retrospective narratives that seek to explicate trauma” (2008: 89). Además, Laurie Vickroy propone que las narrativas del trauma no lo representan como “subject matter” ni como un rasgo literario, sino que “incorporate the rhythms, processes, and uncertainties of trauma within the consciousness and structures of these works” (xiv).

En este trabajo se tienen como objeto de estudio los relatos de Zúñiga y los de Wang Xiaobo teniendo en cuenta las similitudes que existen entre las obras al representar el trauma, a pesar de su pertenencia a culturas muy distintas. En los relatos bélicos de Zúñiga, el autor, en lugar de concentrarse en los detalles históricos, muestra gran interés por los cambios psicológicos de los madrileños durante el sitio de la capital. En los relatos chinos, Wang Xiaobo centra su atención en el trauma psicológico que sufren los intelectuales chinos durante la Revolución Cultual china, que se considera un movimiento tanto político como cultural que duraba diez años entre1966 y 1976. En este trabajo se llevará a cabo un análisis comparativo entre estos relatos en que los dos autores representan tanto los síntomas traumáticos que sufren los protagonistas como sus esfuerzos por conseguir la recuperación.

1. **La repetición: síntoma y técnica narrativa**

En *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), se pone de manifiesto la repetición como una de las síntomas traumáticas sufridas por las víctimas: “While the trauma uncannily returns in actual life,its reality continues to elude the subject who lives in its grip and unwittingly undergoes its ceaseless repetitions and reenactments” (Felman & Lab, 1992: 69). Se debe indicar que, la repetición también conforma una técnica narrativa usada con frecuencia en la representación del trauma. En *Trauma Fition* (2014), Anne Whitehead define la repetición como un método destinado a la recuperación del trauma. Ella está convencida de que “By continually returning to the traumatic situation, the individual can master the amounts of stimulus which have broken through by binding them together and simultaneously construct a protective shield against trauma after the event” (119). En este trabajo se intenta analizar la repetición como una técnica narrativa que, por una parte, se origina de la repetición compulsiva inconsciente sufre por el traumatizado como uno de los síntomas dejados por las experiencias traumáticas y por otra, partiendo de la teoría de Anne Whitehead, simboliza el proceso de la recuperación y el establecimiento del mecanismo defensivo psíquico con la repetición de la escena traumática. El análisis de la repetición como narrativa técnica se desarrolla a partir de un análisis del lenguaje y la estructural textual de los relatos objeto de estudio.

El lenguaje de Zúñiga se caracteriza por el hermetismo teniendo en cuenta el estilo simbolista de los relatos bélicos. Santos Sanz Villanueva insiste en que el de este escritor español es un “lenguaje secreto” (citado por Beltrán Almería, 2019: 34). En este sentido, el lenguaje de Zúñiga, por una parte, forma parte importante del estilo literario de Zúñiga y por otra, puede reflejar la opinión sostenida por el autor de las consecuencias que sufren las víctimas en el plano psíquico.

En primer lugar, la repetición de frases similares constituye uno de los rasgos prominentes del lenguaje de Zúñiga. “Pasarán unos años y olvidaremos todo” (Zúñiga, 2011:11), con estas palabras el escritor comienza el primer relato “Noviembre, la madre, 1936”. Esta frase pone de manifiesto la intención de olvidar todo lo ocurrido y lo que ha sufrido la gente durante los tres años bélicos:

Pasarán unos años y olvidaremos todo; se borrarán los embudos de las explosiones, se pavimentarán las calles levantadas, se alzarán casas que fueron destruidas. Cuanto vivimos, parecerá un sueño y nos extrañará los pocos recuerdos que guardamos; acaso las fatigas del hambre, el sordo tambor de los bombardeos, los parapetos de adoquines cerrando las calles solitarias… (11)

En otro relato titulado “Los mensajes perdidos”, el brigadista, a su agonía, ruega a Luis que entregue el reloj a su dueño para que las memorias sobre esta guerra no se olviden: “Pasarán unos años y olvidaremos todo esto, y lo que ahora vivimos nos parecerá un sueño: los bombardeos, los frentes, la falta de comida, las traiciones: todo pasará” (191). Al final del cuento, esta misión falla porque el dueño ha muerto unos días antes. Frente a esta situación, Luisa decide entregar este reloj a un joven soldado porque este objeto “testimoniaba el esfuerzo y la solidaridad compartidos por muchos hombres unidos bajo una esperanza común” (Cogotti, 2016: 72). Fernando Valls revela que la función que desempeña la búsqueda es “la de recordar, la de luchar contra el olvido” (2009: 21).

Por tanto, se debe resumir que la repetición de esta frase, en primer lugar, presenta una estructura simétrica que refleja la condición de que la gente se queda atrapada en una lucha eterna entre el olvido y la memoria y, en segundo lugar, la repetición de la frase también se debe interpretar como una acción compulsoria provocada por las experiencias traumáticas.

Además del lenguaje, también se puede observar la aplicación de la repetición en la estructura textual. El relato “Un ruido extraño” se desarrolla siguiendo los pasos del protagonista, que sea posiblemente un soldado nacional. El persigue a un desconocido dentro de un chalet. La trayectoria del soldado tiene la misma estructura de un laberinto en el que el soldado se ve obligado a cruzar habitaciones una tras otra para capturar al desconocido. Para el protagonista, movido por la curiosidad, se le aumentan la angustia y el miedo a lo largo de su recorrido que resulta ser un círculo indefinido. Estas habitaciones, como confiesa el autor, es un espacio que simboliza la España durante la guerra:

Entré en una pieza amplia, iluminada por dos balcones que dejaban entrar la luz del atardecer. Allí no había nadie; solamente muebles grandes y antiguos, algunas butacas caídas por el suelo que, como la calle, como todo el barrio, como todo el país, estaba cubierto de basuras y escombros (Zúñiga, 2011: 111).

El soldado cruza por una tras otra las habitaciones que son parecidas entre sí se puede interpretar con el hecho de que se le esté representando una y otra vez el trauma provocado por esta guerra; esta experiencia, como un laberinto sin salida, obliga a que la víctima regrese al momento o escena en que queda traumatizado. Como opina Santos Sanz Villanueva, este relato “transita los caminos del goticismo, se apoya en el motivo del laberinto e incide en la imaginería del mal. Su ideación se entronca con un simbolismo personal, de difusas asociaciones subliminares, ajeno a códigos establecidos o claramente descifrables” (2019: 25). Además, en este relato, la repetición también sirve como el origen del miedo y la furia porque algunas veces “the repetitions seem inexorably bound to the death drive” (Whitehead, 2004: 137).

Paralelamente, en los tres relatos chinos que componen *La edad de oro* (2017), Wang aplica esta estrategia tanto en su lenguaje como en la estructura de los relatos. En el relato “El tiempo perdido”, Li es uno de los cuatros protagonistas, que son intelectuales chinos suprimidos y humillados durante la Revolución Cultural China. Li se vuele casi loco debido a las torturas violentas tanto físicas como espirituales. Todas estas violencias se deben a una acusasión falsa de que él sea un “contrarrevolucionario”. Al no poder entender estas experiencias traumáticas, Li atribuye todos estos sufrimientos al hechizo de su compañero hindú. Para no volver a caerse en la “trampa” tendida por el hindú, Li estudia detenidamente lo que sucede a su alrededor con motivo de distinguir lo irracional de lo racional, lo ficticio de lo real. Li, quien “se siente que se estaba volviendo loco” (Wang, 2017: 171), llegó a encontrar una salida de este apuro: “Lo único que le impide volverse loco es que a menudo dice con un largo suspiro en su corazón: ¡Ay! Déjalo. Y luego no pensar en nada más” (172). A partir de aquel entonces, la frase “déjalo” aparece repetidamente en el relato con la que el autor insinúa el desorden psicológico sufrido por Li. Además de las violencias, se le envió a la escuela cadre[[1]](#footnote-1) donde trabaja obligatoriamente. Xiantiao, la mujer quien está enamorado de él, la visita a la escuela. Sin embargo, frente a este amor tan repentino, a Li le cuesta creer que una mujer se pueda quedar enamorada de él: “Li piensa […] déjalo” (175). Así lo dice Li porque él está convencido de que se trata de otra intriga del hindú. Cada vez que Li encuentra que se imposible distinguir lo que realmente puede pasar en su vida de la hechicería, él repite esta oración. Esta repetición, por una parte, demuestra que su impotencia frente al choque producido por el suceso traumático y por otra, es una prueba de que Li no ha logrado comprender el propio suceso traumático, lo cual obstaculiza la normalización de su vida cotidiana. Este síntoma se debe a la intrusión de las memorias en la vida actual:

As intrusive symptoms diminish, numbing or constrictive symptoms come to predominate. […] But the severing of events from their ordinary meanings and the distortion in the sense of reality persist. […] Only the repeated reliving of the moment of horror temporarily breaks through the sense of numbing and disconnection (Herman, 2015: 48-49).

Otra forma de repetición se observa en la estructura textual de este relato: el autor aplica un modelo simétrico a lo largo de todo este relato, de ahí que se dé la sensación de que tanto el narrador protagonista como otros protagonistas se encuentran en un laberinto de trauma sin salida. El relato se compone veintidós capítulos en los que se representa las experiencias los intelectuales chinos durante ese movimiento. La narración se caracteriza por ser dispersas y desordenadas sin respetar el tiempo lineal. Esto es, el autor, imitando la forma de memorias traumáticas que son caóticas y “lack verbal narrative and context; rather, they are encoded in the form of vivid sensations and images” (38), rompe la cronología del suceso. En el capítulo dieciocho, diecinueve y veinte, se narra la condición de Liu después de la Revolución. El autor termina cada capítulo con la representación de uno de los síntomas que tienen Liu, quien intenta sobrevivir a este evento abandonando toda su dignidad e identidad como intelectual. El capítulo XVIII termina con el desorden en sus comportamientos: “[…] Liu a menudo se adormece en su silla con sus muletas, babeando en su solapa delantera” (Wang, 2017: 207). El XIX termina insinuando la inestabilidad emocional de Liu: “[…] Cuando Liu infló su bicicleta, no pudo acertar con la boquilla ni pudo meter aire, así que se enfadó y la derribó al suelo” (212). Al final del capítulo XX, el autor muestra que Liu ha perdido la capacidad de cuidar de sí mismo: “[…] Cuando Liu orina en el retrete, a menudo sobre sus propios pantalones” (216). Estas líneas revelan que Liu ha abandonado tanto su decencia como su dignidad y la identidad, reduciendo todas las necesitades que tiene como un ser humano al deseo de comer. La repetición de los síntomas de Liu contribuye a la construcción de una estructura textual circular, con la que el autor intenta evidenciar que Liu vive atrapado por las memorias traumáticas que obstaculizan su adaptación a la vida normal.

1. **Conclusión**

En este artículo se lleva a cabo un análisis comparativo entre las dos obras de Wang Xiaobo y Juan Eduardo Zúñiga desde la perspectiva de las narrativas del trauma. El estudio tiene su atención centrada en la aplicación de la repetición como la técnica narrativa en los relatos en los que se representan las experiencias traumáticas de los personajes. En este aspecto, los dos autores comparten similitudes en el empleo de esta técnica para representar la experiencia trauma y su influencia duradera en la vida cotidiana de la víctima. Por una parte, en estos relatos traumáticos, los dos autores rechazan el tiempo lineal en la narración y la repetición de frases similares tiene como efecto imitar la condición de que el traumatizado vive amenazado y acosado por la constante invasión de las memorias traumáticas. Por otra, la repetición forma parte de la estructura textual diseñada por los dos autores para colocar tanto a los protagonistas traumatizados como a los lectores en un laberinto, que simboliza el apuro del que ellos nunca encuentran una salida.

**Referencias bibliográficas**

1. Beltrán Almería, Luis. (2009). Los cien primeros años de Zúñiga. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (832), 33-43.
2. Cogotti, C. M. (2016). Actualización y creación de la memoria en los cuentos de guerra de Juan Eduardo Zúñiga:“Los mensajes perdidos” e “Invención del héroe”. *Tintas. Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane*, (6), 65-78.
3. Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, London.
4. Flanagan, J. (2002). The seduction of history: Trauma, re-memory, and the ethics of the real. *Clio*, *31*(4), 387.
5. Herman, J. L. (2015). *Trauma and recovery: Aftermath of Violence from Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basicbooks.
6. Juan Eduardo Zúñiga. (2011). *La trilogía de la Guerra Civil: “Largo noviembre de Madrid”. “Capital de la gloria”. "La tierra será un paraíso*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
7. Luckhurst, R. (2008). *The trauma question*. London; New York: Routledge.
8. Valls, F. (2009). El profundo bosque sombrío del alma: la narrativa de Juan Eduardo Zúñiga. *Turia: revista cultural*, (89-90), 9-24.
9. Vickroy, L. (2002). *Trauma and survival in contemporary fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press.
10. Villanueva, S. S. (2019). Juan Eduardo Zúñiga, entre amigos y en el realismo socialista. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (832), 14-32.
11. Wang, X. (2017). *La edad de oro*. Beijing: Beijing Shi Yue Chu Ban She.

王小波. (2017). *黄金时代*. 北京: 北京十月文艺出版社.

1. Whitehead, A. (2004). *Trauma fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

1. En chino se escribe como 干校. Es una organización donde los cadres y los intelectuales que se considera que tienen “pensamientos burgueses” tienen que trabajar y recibir la “reeducación” durante la Revolución Cultural. [↑](#footnote-ref-1)