

GU CHENG¹

Fracternidades

Por Eliot Weinberger

(Traducción de Aurelio Major)

En 1987 Gu Cheng escribió: “El poeta es justo como el cazador de la fábula que hace la siesta junto a un árbol, a la espera de que las liebres corran de cabeza contra el tronco y se partan el cráneo. Después de esperar largo tiempo el poeta descubre que él mismo es la liebre”. Estas palabras resultaron proféticas, y seis años después, su colisión terrible y sórdida contra el árbol casi suprimió lo que hubo antes. Sus poemas, de modo inevitable e injusto, se leyeron como reminiscencias de su muerte.

Hijo de un distinguido poeta y oficial del ejército, Gu Gong, nació en 1956 en Pekín. A los doce años de edad escribió un poema de dos versos que a la postre se convirtió en lema de la nueva poesía no oficial:

Hasta con ojos oscuros, un don de la
noche oscura
Busco la luz que deslumbra

En 1969 la Revolución Cultural envió a su familia al desierto de sal de la provincia Shandong para arrear cerdos. Los habitantes de la localidad hablaban un dialecto que Gu Cheng no podía entender y a causa de su aislamiento quedó ensimismado en el mundo natural: “La voz de la naturaleza se hizo lenguaje en mi corazón. Fue la felicidad”. Su libro favorito eran las decimonónicas anotaciones y dibujos entomológicos de Jean-Henri Fabre; coleccionó insectos y observó aves; escribió poemas en la arena con una ramita, poemas con títulos como “La florecilla sin nombre” o “El sueño de la nube blanca”. Al igual que John Clare, encontraba poemas en los campos y los redactaba. Tiempo después afirmó: “Oí un sonido misterioso en la naturaleza. El sonido se hizo poesía en mi vida”. Escribió

¹ Este artículo fue publicado previamente en *Granta en Español* y en la Revista *Fractal* No. 41.

que su “primera vivencia de la naturaleza de la poesía” fue una gota de lluvia. Su infancia fue una visión del paraíso de la que nunca se recobró.

Volvió a Pekín en 1974 y trabajó en una fábrica. Escribió con frenesí, incluso –al igual que Charles Olson– en las paredes de su habitación. Detestaba la ciudad: “esas cajitas llenas de luz, los crisoles en los que se funde la antigua humanidad”. Se tenía a sí mismo por un insecto vivo “prendido a un tablón con patas bailoteantes”. Pero se alineó con un grupo de poetas –Bei Dao, Duo Duo, Yang Lian, Mang Ke, Shu Ting, y otros– casi todos siete o diez años mayores que él, los cuales crearon la primera revista china en *samizdat*, *Jintian* (*Hoy*). La expresión literaria del nuevo movimiento Muros de la Democracia –de hecho, su primer “número” fue una serie de carteles furtivamente fijados en los muros de Pekín– había rechazado el realismo socialista y su épica de héroes revolucionarios y cosechas gloriosas, para escribir poemas en primera persona, introspectivos e imagistas.

Uno de los primeros poemas de Gu Cheng,

El cielo es gris

El camino es gris

Los edificios son grises

La lluvia es gris

En este diseminado gris muerto

Caminan dos niños

Uno es rojo intenso

Otro es verde claro

fue calificado por un crítico oficial de *menglong* y la palabra acabó por etiquetar a todo el grupo. *Menglong* significa literalmente “brumoso”, pero sin las connotaciones sentimentales y efímeras que tiene en inglés: una traducción menos literal y más precisa sería “oscuro”. Bei Dao propone que sean conocidos como grupo Hoy, pero infortunadamente el nombre Poetas Brumosos ha quedado para la posteridad. Como Gu Cheng afirmó en aquel

entonces: “No es brumoso en absoluto. De hecho, algunas cosas están quedando más claras”.

Se convirtieron en la conciencia de la generación y en sus estrellas pop. Bei Dao fue su John Lennon cerebral y Gu Cheng su Bob Dylan, su *poète maudit* lírico. Leyeron poemas en estadios repletos de jóvenes y tuvieron divertidas aventuras y astracanas directamente de *A Hard Day's Night*, huyendo de multitud de exaltados que los adoraban.

La burocracia no sabía qué hacer con ellos. Sus obras fueron prohibidas y se les condenó en las campañas Contra la Contaminación Espiritual y Contra el Liberalismo Burgués. En una acción quizás sin precedente literario, el padre de Gu Cheng, Gu Gong, escribió un ensayo que comienza así: “Me veo cada vez menos capaz de entender la poesía de mi hijo. Me está irritando cada vez más.” Un ensayo lleno de frases como “cuanto más leo más me enfado”, “me enfureció”, “me decepcionó y deprimió”, el artículo al concluir procura, por fin, una reconciliación a regañadientes: “bien, debemos intentar comprender a esta nueva generación...”.

La obra de Gu Cheng dio un delirante salto desde la lírica con *El expediente de Bulin*, el primero de sus poemas seriales, en 1981. Centrado en una figura guasona, Bulin, como el rey Mono de la novela clásica china, *Viaje al oeste*—Gu Cheng mismo había nacido en el año del mono— es un conjunto de cuentos de hadas bobos y delirantes canciones de cuna que parecen escritas por un niño que hubiera comido hongos alucinógenos por equivocación. Aunque *Bulin* no se parecía a nada escrito con anterioridad en chino —y acaso en ningún otro idioma— Gu Cheng nunca lo consideró su obra definitiva. Ésta habría de llegar unos años más tarde.

En 1983 se casó con Xie Ye, una bonita estudiante de poesía que había conocido en un tren. El día de la boda le dijo: “Suicidémonos juntos”. Ella era vivaz y práctica, él se perdía en ensoñaciones y a menudo en la melancolía. La persuadió de que abandonara la universidad para que fueran inseparables.

En 1985 tuvo una revelación. Antes había “intentado ser hombre”, pero se había dado cuenta de que el mundo era una ilusión, había aprendido a dejar atrás su identidad para vivir una suerte de existencia sombría. Antes había escrito “poesía lírica sobre todo”, pero había “descubierto un fenómeno extraño y único: las palabras mismas se comportaban como gotas de mercurio esparcidas que se desplazan en todas direcciones”. Tituló una de

sus series *Mercurio líquido* . Escribió: “cualquier palabra puede ser tan hermosa como el agua, siempre que esté libre de trabas”.

En una entrevista con su traductor al inglés afirmó: “Creía en aquel entonces que lo importante del lenguaje era no cambiar su forma, nunca cuestionar la manera en que se usa: no se trataba de coger ese trozo de madera y hacer un tablón... Lo importante era darle un golpe: se convierte en vidrio; dárselo de nuevo y se vuelve bronce; de nuevo, y agua. Cambios en la textura del lenguaje”. En uno de sus poemas de *Mercurio líquido* podemos leer:

Di di da

Peces delicados

Danzan en el aire

Di di da di da

Los peces traen árboles al aire

Di di da

Los peces traen árboles al

Aire

Patas arriba color de óxido en el

Aire

Lo extraordinario es que Gu Cheng desconocía buena parte de la modernidad occidental – los pocos poetas que conocía y admiraba en traducción eran Lorca, Tagore, Elytis y Paz– pero había recreado buena parte de la historia literaria del siglo xx . Del imagismo y simbolismo de sus primeros poemas había pasado por el dadaísmo o uno de los futurismos. Al final aterrizó en un rincón del surrealismo completamente propio. Se puede

afirmar con alguna certidumbre que Gu Cheng es el poeta más radical en dos mil quinientos años de poesía china escrita.

En 1988 Gu Cheng y Xie Ye se mudaron a Nueva Zelanda. Al principio disfrutó de un puesto de profesor de chino hablado en la Universidad de Auckland. Se sentaba en silencio mirando fijamente a los alumnos a la espera de que comenzaran a hablar, y ellos a su vez esperaban a que él iniciara la conversación. Pronto dejaron de asistir a clase y, cuando se descubrió el hecho, Gu Cheng fue despedido.

La pareja se trasladó a una casa ruinoso en Waiheke, una pequeña isla de la Bahía de Auckland. Gu Cheng intentó con ello recobrar el paraíso de su infancia. Recogían crustáceos, raíces y moras; elaboraban toscas vasijas y rollitos primavera que intentaban vender en el mercado de la localidad; tuvieron un hijo al que llamaron Mu'er (Oreja de Madera) por el hongo que crece en la madera podrida, muy común en la cocina china. Xie Ye mecanografiaba y editaba todos sus manuscritos y él le pagaba con billetes de juguete que pintaba de oro y plata. Se rehusó a hablar inglés o cualquier otro idioma, pues, explicaba, “si un chino aprende otro idioma perderá la noción de la existencia de su ser, de su identidad”. Arruinó lo cacerolas de la cocina haciendo vaciados de plomo con sus huellas. Siempre se le veía llevando un alto sombrero cilíndrico hecho con la pernera de un vaquero.

Esto era más o menos lo que yo sabía de Gu Cheng, y lo que se sabía en general, cuando lo conocí en 1992 . Aquel año residió en Berlín con una beca y estaba de visita en Nueva York con otros cuatro poetas del grupo Hoy.

La primera noche Gu Cheng, Xie Ye y yo fuimos a un restaurante del barrio chino. Al sentarnos, mi primera pregunta, previsiblemente, fue acerca del sombrero. Me respondió que siempre lo llevaba para que ninguno de sus pensamientos pudiera escapársele de la cabeza. Xie Ye afirmó que siempre dormía con él a fin de no perder los sueños.

Gu Cheng cogió el menú y eligió un plato. Xie Ye estaba sorprendida. Nunca antes había pedido algo en un restaurante, pues prefería comer lo que le servían. Ella colocó una grabadora en la mesa para registrar nuestra conversación. Me dijo que todo lo que Gu Cheng dijera debía conservarse.

Hablamos durante horas, pero entendí poco. Cada tema de inmediato se desviaba hacia una disquisición sobre las fuerzas cósmicas: la Revolución cultural era como el caos que precede a la creación en la mitología china, antes de que las cosas se separaran en yin y en yang, y la Plaza Tiananmen representaba su continuado desequilibrio; Mao Tse Tung era, de un modo que yo no alcanzaba a comprender, la encarnación de wuwuwei, la no acción taoista. Xie Ye, que traducía, lo miraba embelesada siempre y ambos irradiaban una inocente ternura. Me pareció que con Gu Cheng estaba en presencia de uno de aquellos chiflados sabios montañeses de la tradición china.

En algún momento de la velada Gu Cheng se dirigió al baño, y en cuanto se perdió de vista, Xie Ye se volvió hacia mí sonriente y dijo: “Ojalá se muera”. Me explicó que en Nueva Zelanda la había obligado a dar en crianza a su hijo a una pareja maorí, pues Cheng exigía su atención indivisa y quería ser el único hombre en casa. Añadió: “No puedo recuperar a mi niño a menos que muera”. Me había reunido por primera vez con ellos hacía unas cuantas horas.

Sus penalidades privadas muy pronto se hicieron de sensacionalista conocimiento público. Antes de volver a Nueva Zelanda Gu Cheng se había enamorado de una estudiante – aunque aún no se había involucrado con ella–, Ying'er. La correspondencia continuó y a Xi Yie se le ocurrió la maquinación de que si invitaba a Ying'er a la isla de Waiheke, podría reemplazarla, abandonar a Gu Cheng y reunirse con su hijo. Pagó el billete de Ying'er. Gu Cheng, con todo, quería vivir como el héroe de *El sueño del aposento rojo* (*La historia de la piedra*), como el príncipe del “Reino de las Hijas”, rodeado de mujeres en un jardín de placeres alejado del mundo. Ying'er, por su parte, aunque se hizo amante de Gu Cheng, estaba horrorizada por sus condiciones de vida. Transcurrido un año de complicado acuerdo, Gu Cheng y Xie Ye fueron a Berlín a fin de ganar algo de dinero para reparar la casa. Se suponía que Ying'er iba a esperarlos, pero desapareció con un instructor de artes marciales mucho mayor que ella.

En Berlín compuso uno de los libros más extraños jamás escritos: *Ying'er*, un relato vagamente narrativo, con largos pasajes de pormenores físicos, sobre su relación y rompimiento. Es obsesivo y alucinado, narcisista y compasivo consigo mismo, preciso e incoherente, ramplón y aterrador: en suma, más un documento que una obra literaria que resulta ya imposible leer con mera distancia estética. Gu Cheng dictaba el libro a una

grabadora y Xie Ye lo transcribía, añadiendo algunos capítulos y párrafos propios a la historia. Mientras mecanografiaba el manuscrito Xie Ye comenzó a ver a otro hombre.

Al mismo tiempo, él estaba escribiendo algunos de sus mejores poemas, sobre todo la última serie, *Ciudad* (Cheng), una evocación panorámica y simultaneísta del Pekín que detestaba y había perdido. (Bajo los castaños en un parque aquel verano, se oyó a Gu Cheng murmurar una y otra vez “¿Cómo será China hoy?”) El poema era autobiográfico en aspectos nada evidentes. El título era el Cheng de su nombre, y en un recital presentó el poema refiriéndose a “los aterradores viajes en autobús que cruzan Pekín, cuando el conductor vocifera: ‘Próxima parada, Ciudad Prohibida (Gugong)’, pues suena como ‘Próxima parada, Gu Gong’, mi padre”. (“La familia –había escrito– es donde comienza la destrucción”). Sus esporádicos pasajes violentos se leen ahora como augurios. Pero, sobre todo, su collage de viñetas se pretendían ilusiones que a sí mismas se borraban en un mundo ilusorio. “En mi poesía –había escrito– la ciudad desaparece y lo que aparece en su lugar es un campo para apacentar”. A su modo es la versión taoísta del lema que los situacionistas habían escrito en los Muros de la Democracia del París de 1968: “Bajo la acera, la playa”.

Según todos los testimonios Gu Cheng se había vuelto cada vez más megalómano y violento. Se había tomado las parábolas de Chuang Tzu literalmente y las había convertido en una suerte de “todo está le permitido” al superhombre nietzscheano. En un discurso en Francfort señaló: “al que sigue el Tao le está permitido matar, suicidarse y de hecho hacer cualquier cosa, pues en realidad está ocupado en no hacer nada”. Durante una entrevista le preguntaron acerca del budismo y contestó: “El budismo es para los que no saben. Sí ya sabes, entonces ya no existe”. “Pero –añadió de modo distintivo– todo es tuyo”. Pasaba casi todo el tiempo dormido y sostenía que aquello era su verdadero trabajo: “Sólo me doy cuenta de la frialdad del corazón humano cuando despierto”. Declaró que compraría un arma, intentó estrangular a Xie Ye y terminó en un hospital psiquiátrico; fue dado de alta unos días más tarde cuando ella se negó a denunciarlo y aceptó responsabilizarse de él.

Volvieron a Nueva Zelanda vía Tahití, donde visitaron la tumba de Paul Gauguin y llegaron a la isla de Waiheke el 24 de septiembre de 1993, en su trigésimo séptimo cumpleaños. El 8 de octubre Gu Cheng asesinó a Xie Ye y luego se ahorcó.

Ying'er se publicó en China unas semanas más tarde y la historia se volvió una sensación para cultos y no tanto. En Nueva Zelanda se consideró un ejemplo extremo de violencia

doméstica, pero en China se le tuvo por símbolo de la desolación espiritual de la generación que había madurado en la Revolución cultural, o de la vida martirizada del exilio, o del artista, o de la opresión varonil en China, o de la trágica vida de la musa. Parece que todos los que alguna vez los conocieron participaron con un libro o artículo, algunos de los cuales calificaron a Gu Cheng de monstruo y otros afirmaron que Xie Ye lo había convertido en uno. La madre de Gu Cheng recordó que los problemas habían comenzado cuando en la infancia él se había precipitado desde una ventana y había sufrido una lesión cerebral. Ying'er misma escribió un libro titulado *Acongojada en Waibeke*, con prólogo de un ex novio para demostrar que Gu Cheng no había sido el único hombre que había conocido. Incluso hubo una película ñoña, *El Poeta*, con una hermosa y desnuda aspirante japonesa en el papel de Ying'er. Gu Cheng y Xie Ye se habían convertido en el Ted Hughes y la Sylvia Plath chinos.

En una de sus últimas cartas escribió: “Si lees mi libro sabrás que estoy completamente loco. Sólo mis manos son normales”.

Escribió: “Cuando recorro el camino de mi imaginación, entre el cielo y la tierra sólo estoy yo y una especie de césped verde claro”.

Escribió: “Lo más profundo de mí nunca ha tenido más de ocho años”.