

SOBRE MI NOVELA *LA FRONTERA* Y LA MÚSICA¹

Cualquier artista moderno y auténtico, cualquier escritor, debería considerarse en sí mismo un cosmos, o como dicen los chinos, una «pequeña naturaleza», cuando ella o él está creando su obra. Este cosmos, digámoslo ya, es una contradicción en sí mismo que se ve animado por dos fuerzas que interaccionan mutuamente.

Tras escuchar al menos cinco veces la obra musical «The Quiet»² («La tranquilidad»), de la extraordinaria compositora Chaya Czernowin, yo también me sentí, como sugiere su título, reposada y en paz conmigo misma; pero ¿qué quiero decir exactamente con esto?, me pregunté varias veces sin encontrar una respuesta clara, al mismo tiempo que deseaba escuchar de nuevo la pieza. Y, en efecto, así lo hice. Tras escucharla una docena de veces, surgieron más y más cosas desde el fondo oscuro de mi corazón. Me sentí prendida literalmente por la potencia arrolladora de esa obra musical. En un estado de perplejidad y paroxismo constantes, intenté escucharla de nuevo con la mayor

1. Escrito originalmente en inglés por Can Xue en marzo de 2017 para el blog *Large Hearted Boy*, dirigido por David Gutowski.

2. «The Quiet» (2010), de una duración de once minutos y diecinueve segundos, es la primera parte de la composición para orquesta *The Crescendo Trilogy*, de la compositora israelí Chaya Czernowin (nacida en 1957). Se trata de una pieza musical inspirada, según la autora, en «una tormenta de nieve nocturna que presenció a través de una ventana». Se puede escuchar en <https://www.youtube.com/watch?v=OoKUPICkqBk>.

atención posible y desentrañar su esencia; escucharla, en definitiva, hasta que una pauta formal pudiese surgir en mi cabeza, es decir, hasta que apareciera racionalmente aquel modelo fundamental que determinase la fuerza de esta pieza musical.

Se trataba, por lo tanto, de una pauta dinámica, algo parecido a un cuerpo oscuro y gigante que intentaba concretarse en una forma determinada. Se trataba también de algo oscuro y pesado cuyo poder amenazante puedes sentir acercándose continuamente hacia ti: lo sientes cada vez más próximo a tu ser y no puedes olvidarlo.

Lo opuesto a la madre Tierra es la luz;³ esa luz segura y brillante que restringe e ilumina eternamente el dominio oscuro de la madre Tierra, pero que es incapaz de cambiarla. En mi opinión, no quiere transformarla, sino que, demarcándola, lo que pretende es fortalecerla y hacerla así más inhóspita y salvaje que en su estado anterior.

Estas dos fuerzas se llevan a matar entre ellas, y su lucha es siempre una lucha intensa y feroz. En el movimiento violento que causa esa contradicción, la Tierra oscura (la madre Tierra) está perpetuamente al borde de su colapso y destrucción total, pero nunca se colapsa ni se destruye por completo, sino que esos dos modos de operar (la destrucción y el colapso) más bien interactúan mediante el proceso único conocido como metamorfosis.

3. La luz 光 (*guan*), entendida como la racionalidad, aquello que está físicamente en el cerebro (la cabeza), simboliza lo consciente. La madre Tierra (*Earth Mother*), Gaia, lo salvaje, la Tierra oscura (*Dark Earth*), la paz de la tumba y la respiración del silencio, el útero de la madre ancestral de la que procede toda forma de vida, el primer dios y, sobre todo, aquello que es «el cuerpo» (*the body*), como metáfora del inconsciente 潜意识 (*qianyishi*) en este texto de Can Xue, donde también se habla del proceso dialéctico (la lucha) entre ambos y del papel que tiene la música.

A menudo, tras un período de fortalecimiento y acumulación de ambas fuerzas, se reanuda de nuevo la lucha, y sucede con más violencia que nunca, así una y otra vez.

Creo que las imágenes del cosmos evocadas en «The Quiet» son las propias imágenes del cuerpo y el alma del artista. De esta manera, la música no es otra cosa que una canción poética y salvaje sobre la venganza del cuerpo. El cuerpo es la cosa más poética que hay en el universo.

Para mí, la tranquilidad significa escuchar, esperar y concentrar tu atención en tu cuerpo oscuro (o la madre Tierra) e identificar cuidadosamente el libre albedrío (o la madre Tierra).

La tranquilidad también quiere decirnos que el cuerpo no puede hablar ni cantar solo, y son los artistas quienes lo hacen hablar o cantar; pero esta manera de hablar o cantar procede de un silencio que ha durado mil años en la historia de la humanidad.

La experiencia que tengo al escuchar la pieza musical «The Quiet» es la misma que tuve cuando escribí mi novela *La frontera* diez años atrás. Fui yo quien me convertí súbitamente en la imagen misma de la frontera, un pequeño cosmos en donde cada ser, que es de por sí grotesco y ridículo, sólo hace una cosa: luchar duramente para liberarse; o explica a los otros lo que es la libertad con su cuerpo o demuestra lo que es una vida libre con sus actos, y cada uno de ellos hace un largo y arduo viaje. Al final, todos alcanzan el reino de la libertad a través de su lucha contra la autorregulación.

Como en la pieza musical «The Quiet», pienso que este tipo de creación, como ocurre en mi novela *La frontera*, puede considerarse una forma del «arte en vivo», de lo que denominan en inglés una *performance*,⁴ el gesto corporal.

4. 行为艺术 (*xingwei yishu*) o *performance art*, como la base estética de esta obra de Can Xue.

La actuación de tu cuerpo depende de una intensa pasión y de una firme resolución. Mueves tu cuerpo, luchas con él y lo conduces hacia ese estado que consideramos como la belleza. Entonces, paso a paso, la pauta formal, el modelo arquetípico, aparece en tu trabajo y tú eres quien la ha construido.

En este tipo de escritura es imposible cometer errores, porque lo que has construido es la imagen misma de tu ser en tanto que artista, y tú mismo has acabado por convertirte en un pequeño cosmos. Tu estado es el de la libertad, y tus huellas dactilares describen la imagen de tu auténtico ser y tu esencia como artista. Hagas lo que hagas, tu actuación será siempre «la correcta», pero «pensar» antes de «actuar» destruirá siempre lo que te ha costado tanto edificar.

Una obra de arte exitosa necesita de tu cuerpo y de tu cabeza (tu mente), y necesita que actúen de manera simultánea, y tú, por consiguiente, deberás siempre concentrarte en realizar una actuación improvisada, una en cada segundo.

Así pues, lo más importante para un artista auténtico o un escritor es concentrarse en su propio cuerpo (el proceso performativo) para forzarlo a que haga movimientos imprevistos. Con este fin tendrás que combinar en tu cabeza el espíritu racional y riguroso con el poder de la imaginación más desbocada e irracional que procede de tu cuerpo.⁵

Cuando reflexiono ahora sobre «The Quiet» y *La frontera*, hay algo que se hace cada vez más claro en mi mente: que las autoras, ambas mujeres, poseen esas dos habilidades fundamentales que he mencionado con anterioridad, y ésta es la razón por la cual sus cuerpos pueden llevar a cabo ese tipo de creaciones artísticas tan especiales. Unas creaciones

5. La oposición cabeza/cuerpo se identifica con la oposición consciente/inconsciente.

que, finalmente, toman la fuerza de una contradicción para poder cimentar unas personalidades concretas y sus universos.

Can Xue, marzo de 2017

CAPÍTULO I

Liu Jin⁶

Ya era muy tarde cuando Liu Jin se encontró de pie frente a la puerta de madera de la entrada de su casa. Bajo la luz de la luna,⁷ grandes racimos de uvas arrojaban tímidamente unos reflejos brillantes que parecían desprender su propia luz. Debido al fuerte viento⁸ que de tanto en tanto se arremolinaba en el lugar, las hojas de los álamos blancos⁹ emitían sonidos agradables al oído. Alguien hablaba al mismo tiempo, y su voz se mezclaba con el rumor acompasado de las hojas al agitarse por el viento. Liu Jin era incapaz de oír claramente lo que estaba diciendo esa persona, pero sabía quién era, ya que no era la primera vez que lo veía en ese lugar, como

6. Véase el repertorio de personajes al final del libro.

7. La luna 月 (*yue*) es el símbolo de 阴 (*yin*) y la feminidad, pero también el ámbito que define la dualidad entre la oscuridad y la luminosidad, es decir, la que provee la luz en la oscuridad de la noche. La luna rige con su ritmo cíclico el ciclo menstrual de la mujer, y de esta manera se refleja en la naturaleza misma; por lo tanto, simboliza la fertilidad con el proceso del renacimiento 重生 (*chongsheng*) y el eterno ciclo de la vida y la muerte. Ya en el inicio de la novela se invoca su figura.

8. El viento 风 (*feng*) corresponde al quinto trigramma 卦 (*gua*) del orden cosmológico celeste establecido en las teorías cosmológicas de «los ocho trigramas» 八卦 (*bagua*) y el *Clásico de las mutaciones* 易经 (*Yijing*), que es el trigramma 巽 (*xun*), y pertenece al principio binario del 阳 (*yang*).

9. El 杨树 (*yangshu*) o *Populus alba* corresponde al álamo blanco o chopo, muy común en las regiones del oeste y sur de China. Es un árbol que simboliza la tenacidad y la perseverancia (una imagen taoísta de la longevidad, *changshou* 长寿), así como un símbolo fálico en la novela, identificado con la masculinidad del término homófono 阳.

también sabía que cada noche se presentaba allí y se sentaba siempre en el mismo bloque de piedra. Liu Jin, al principio, le tenía miedo y se quedaba dentro de casa sin querer salir, y sólo se atrevía a mirarlo una y otra vez a través de la ventana de su habitación.¹⁰ Sólo después, tras observar detenidamente su sombra, Liu Jin supo que era como la de los viejos que se pasean inofensivamente sin rumbo alguno por los caminos de los pueblos, y dejó de repente de tenerle miedo. Se armó de valor y se acercó a él. El hombre tenía una mirada penetrante y con sus ojos podía distinguir a la gente incluso en la semioscuridad. Sus manos estaban siempre ocupadas. Liu Jin se dio cuenta de que manoseaba constantemente un cordel y le daba vueltas. Al hombre no le gustaba hablar con nadie, y se lo hizo saber a Liu Jin. Se expresaba con sonidos discordantes, más que con palabras bien pronunciadas destinadas a construir un discurso fonéticamente concatenado y comprensible, y lo hacía para exteriorizar un estado de confusión que le obligó a decirle a Liu Jin como si quisiese excusarse:

—No consigo aclarar mis pensamientos; no, no consigo hacerlo...

El hombre vivía cerca de Liu Jin, y ambos eran, por consiguiente, vecinos; pero ¿dónde vivía exactamente? ¿De dónde había salido? ¿Cuál era su origen? Aunque no hablaba como Liu Jin, ella confiaba en sus palabras, que se mezclaban con la musiquilla de las hojas al vibrar. El viento se paraba, y sus palabras se hacían un poco más inteligibles. El viento arrancaba de nuevo sacudiendo las hojas del álamo, y las palabras de ese hombre con apariencia de viejo se distorsionaban. Era verdaderamente extraño, y su voz en medio de la noche agujoneaba los oídos sensibles de Liu Jin:

10. La habitación es en la obra de Can Xue un símbolo de la celda de una prisión, un lugar de encierro. Este símbolo proviene de la experiencia traumática de la autora durante la Revolución Cultural (1966-1976).

—A mediodía, en el mercado del pueblo, en ese lugar preciso..., ¿te acuerdas? —le dijo el viejo haciendo un esfuerzo.

Liu Jin, haciendo también un esfuerzo, trató de escuchar al hombre y acordarse del mercado a esa hora: las ropas, los ornamentos dorados y plateados, los racimos de uva con sus innumerables granos, los extranjeros que ella esperaba que le comprasen algo, etc. Tras pensarlo un rato, no llegó a ninguna conclusión. Aquella noche también podías escuchar a una mujer cantando en la calle, y por la voz parecía ser una mujer joven que se lamentaba de algo. ¿Y el viejo?, ¿podía oír esa voz desgarrada? Se diría que no, porque no se sentía conmovido por la triste melodía. El hombre sólo escuchaba sus propias palabras. Liu Jin ya se había acostumbrado durante el día a aquella voz y pensaba que era muy parecida a la de otros ancianos que se juntaban en el patio bajo los álamos. Los ancianos¹¹ eran como los álamos: muy viejos, igual que ese hombre que se sentaba sobre el banco formado por un bloque de piedra. Cuando Liu Jin le hacía preguntas, él manoseaba nerviosamente la cuerda. ¿Qué vendía? ¿Cuerdas? Había trozos de cordel en el suelo, y a ella le picó la curiosidad; por qué estaban ahí, si ella vendía ropa en el mercado...¹² Le preguntó si vendía cuerdas, pero el viejo no contestó. Ya era tarde y a Liu Jin le entró sueño, pues estaba cansada del día de mercado, y se fue a dormir, dejando solo al hombre. En la espesa neblina de la noche, la canción de

11. Por medio de los personajes de *La frontera* se hace constantemente un contraste entre la juventud (quien es inmaduro o pueril) 幼稚 (*youzhi*) y la vejez (quien es experimentado) 老练 (*laolian*) que vertebra toda la novela: se trata de la oposición conceptual *you/lao* 幼/老.

12. Liu Jin se extraña de que en una zona del mercado reservada a los puestos de ropa haya alguien haciendo cuerdas y cordeles. En China, los mercados suelen diferenciarse por sectores muy definidos. Estos elementos «extraños» que irrumpen en un contexto que no les pertenece son un recurso habitual en la narrativa de Can Xue.

la joven se había vuelto más amarga y desolada que antes, y así lo percibió Liu Jin. A la mañana siguiente regresó al lugar para ver si el viejo continuaba allí, pero no había ni rastro de él. Tampoco estaban los trozos de cuerda en el suelo. Ese hombre era verdaderamente raro, volvió a pensar Liu Jin. Azuzada por la curiosidad, preguntó por él en el vecindario. Nadie, sin embargo, lo conocía. Ni siquiera lo habían visto, le dijeron una y otra vez. Las gentes de ese lugar no salían por las noches, se quedaban en sus casas; por esa razón no se habían fijado. Liu Jin no se lo creyó. Seguro que no era cierto, pero ella sabía que era un pueblo pequeño, gente muy conservadora y temerosa de los que venían de fuera. Salir por la noche no era una de las costumbres locales, y quien lo hacía se delataba: era un extranjero. ¿Conocería al viejo de la cuerda la joven que cantaba en la calle? A Liu Jin le pareció que era la mujer de la familia del *laodie*¹³ Meng Yu¹⁴ —una familia que criaba ovejas y corderos que llevaba luego al matadero y posteriormente al mercado para venderlos—. Liu Jin les había comprado más de una vez algo de carne. Aquella noche de otoño, el viejo de conducta y apariencia extrañas había dejado un poco fría a Liu Jin y con una amalgama de sentimientos contradictorios en su cabeza que la habían confundido mucho. Ese estado mental no era el suyo de siempre ni el que tenía poco antes de ver al hombre.

Hacía cinco años que vivía en un patio. Sus padres (Hu Shan y Nian Si) la habían traído tiempo atrás a ese burgo lejano desde un pueblo industrial del interior del país donde Liu Jin ni siquiera había nacido y que le resultaba totalmente extraño. Cinco años antes, sus padres, ya envejecidos, fueron desplazados de nuevo al interior del país y regresaron a su

13. «Viejo», «padre», «papá».

14. Véase el repertorio de personajes al final del libro.

pueblo de origen con un equipo de trabajo formado por caballos y hombres, y ella volvió a ese lugar perdido en ninguna parte donde había vivido con ellos muchos años atrás. ¿Por qué había regresado al pueblo fronterizo? ¿No tendría que haberse dirigido a una gran ciudad próspera para trabajar en lugar de a un pueblo miserable? De esa gran ciudad, Liu Jin sólo tenía la imagen idealizada y distorsionada a partir de lo que le habían explicado sus padres en su infancia —una imagen allá en el confín que perdía su contenido y los límites que la definían como entidad visible a medida que pasaba el tiempo—, pero el pueblo real al que había vuelto aparecía monstruosamente ante sus ojos. Sin embargo, la gran ciudad imaginaria que le habían prometido sus padres se había convertido ya para ella, antes de pisarla de nuevo, en un recuerdo. También recordaba cuando ellos prepararon las maletas para llevarla a ese pueblo fronterizo.¹⁵ No supo entonces por qué la habían

15. 边疆小城 *bianjiang xiaocheng* o «pueblo fronterizo», que designaba originariamente a pequeñas comunidades creadas, desde los tiempos de la dinastía *han* 汉 (*han*), en zonas remotas y fronterizas del país y que habían sido colonizadas por una población venida mayoritariamente del interior. Normalmente, esas nuevas colonias estaban formadas por miembros de la etnia *han* 汉族 (*hanzu*) que se veían obligados a convivir con miembros de otras minorías étnicas 族 (*zu*). A nivel simbólico, esos pueblos 小城 (*xiaocheng*) fronterizos 边疆 (*bianjiang*) representaban la línea que separaba lo que se considera la civilización 文化 (*wenhua*) de la barbarie 兽性 (*shouxing*). El pueblo fronterizo de la novela de Can Xue se identifica ampliamente con el imaginario de la cultura del antiguo estado de Chu 楚, un estado semibárbaro cuya cultura, rica en bestiarios fantásticos y nutrida de una abundante mitología local, se diferenciaba de la cultura de los estados vecinos de las llanuras centrales. Ese antiguo feudo se originó entre las provincias actuales de Hubei 湖北 y Hunan 湖南, aunque llegó a expandirse de forma concéntrica por otras regiones de China, sobre todo hacia el sur. Al mismo tiempo, el pueblo fronterizo presenta, por la descripción del lugar y el tono que caracteriza los diálogos de los personajes que pululan en la novela, una imagen con similitudes de los tres mundos de la *Divina Commedia* de Dante Alighieri (1265-1321), con su Infierno, su Purgatorio y su Paradi-

trasladado a ese lugar lejos de la civilización, y nunca lo llegó a saber. Ahora que había regresado recordaba las primeras noches tras su llegada y el murmullo de las hojas de los álamos junto al río, que era como una explosión repentina con diferentes niveles de intensidad y duración.¹⁶ Liu Jin aprendió a distinguir qué sonido emitía cada árbol, como si fueran voces humanas. A veces, cuando no lo reconocía, se asustaba, pero no tardaba en recuperarse gradualmente. Su padre, cuando la veía, levantaba la ceja de su ojo derecho, que era su manera de reaccionar siempre que sucedía algo. «Ya eres grande, no te asustes por esas cosas..., y acabarás acostumbrándote a este pueblo», le decía cuando llegaron. Liu Jin se acordó de la actitud absurda que mantenía con su madre: se hacía la tonta. Las maletas de sus padres eran muy pesadas, y ella se hizo la tonta para no tener que cargar con ellas. Liu Jin tenía 30 años cuando regresó al pueblo en el que había vivido con sus padres; ¿por qué ahora seguía sus pasos?, se preguntaba. Cuando salió el tren que se los llevaba lejos del pueblo, ni siquiera se asomaron a la ventanilla del vagón para despedirse de ella. Liu Jin tampoco sabía lo que pensaban en esos momentos, cuando dejaban ese pueblo lleno de aparentes promesas. Una vez desapareció de su

so, y del escenario arquetípico de la obra de teatro *En attendant Godot* (1949) de Samuel Beckett (1906-1988), así como de los retratos de las pinturas simbolistas de Zhang Xiaogang 张晓刚 (nacido en 1958).

16. Alusión a la noción de 坐禅 (*zuochan*) del budismo zen o *chan* 禅 como esa manera de «sentarse» o «posicionarse» 坐 (*zuo*) y proyectar una mirada hacia la naturaleza de la existencia y el conocimiento perfecto de la realidad de una situación a través de la experiencia directa y la percepción (*prajñā* o *hui* 慧), y no a través del análisis reflexivo o búsqueda de una coherencia racional explícita (la reconstrucción retrospectiva de la realidad). Se trata de hacer consciente lo inconsciente, una pauta psicológica fundamentada en el budismo *chan*, según Hui-neng 慧能 (638-713), que caracteriza a algunos personajes que están en la frontera, principalmente a Liu Jin en su contemplación de las aves y las plantas.

vista el último vagón del tren, el pueblucho de la frontera hizo de repente su aparición a lo lejos, ante sus ojos, como si de un fantasma se tratase. Liu Jin había regresado al pueblo fronterizo. Sus padres ya se habían ido y ella estaba de nuevo sola en el mismo lugar donde había pasado su infancia con ellos. Al contemplarlo en la lejanía, desde la estación de tren¹⁷ a la que acababa de llegar, ese pueblucho ya no era el pueblo fronterizo, pensó Liu Jin, sino que era el pueblo de Humo. Ese pueblo blanco y denso como el humo de un cigarrillo dispersándose en el aire era su lugar de origen en el interior del país. Luego le pareció ver un espejismo —el pueblo no era real, era un complejo de construcciones irreales—. Contempló el edificio alto y desnudo donde vivieron sus padres y le llamaron la atención las ventanas del exterior. ¿Por qué salía luz a través de ellas? El interior del apartamento debía de estar vacío y a oscuras. ¿Quién había dentro? Se acordó de la falda de cien pliegues al viejo estilo que su madre le había regalado y que ella llevaba en ese momento. Al regresar a su hogar, Liu Jin oyó sus propios pasos, constantes y serenos. Quería volver a su casa, aunque de ninguna manera se consideraba una mujer sentimental a quien le pueden más los recuerdos del pasado que la vida del presente; pero tenía miedo y le temblaba el cuerpo mientras dejaba la estación.

Al principio de su llegada al pueblo fronterizo, Liu Jin no se adaptaba a vivir sola e independientemente. Su trabajo consistía en vender ropa en el mercado. Desde su pequeño puesto frío y aislado oía el clamor de los vendedores de otros

17. La estación de tren 火车站 (*huoche zhan*) es el elemento urbanístico por excelencia que simboliza la política colonizadora de la China del interior y del norte de las provincias periféricas o fronterizas, como Xinjiang, además de ser la edificación típica de los proyectos de los institutos de diseño arquitectónico a partir de los años noventa del siglo xx en China.

puestos, y de esa manera pasaba el día hasta que oscurecía. Algunos pájaros se posaban con frecuencia en la ventana de su casa, y lo hacían sin avisar, inesperadamente; luego daban unos pasitos y se metían dentro.¹⁸ Una cosita de color azul y gris emitió un canto agudo durante un corto período de tiempo, como si en su soledad buscara un compañero. Salió fuera de la casa sin perder tiempo, rápido como un golpe de viento, y Liu Jin lo oyó y lo vio posarse sobre la copa de un álamo. Ella se sentó bajo la luz de una lámpara y se acordó del hombre del mercado, el hombre que llevaba gafas y miraba constantemente a través de ellas las telas de los puestos; las acercaba tanto a los cristales de sus gafas que casi las tocaba con ellas, y a Liu Jin le parecía cómico ese gesto. El aspecto del hombre desentonaba con el de las gentes del mercado y sus atuendos. Ni siquiera parecía un cliente más que quisiera comprar algo ni un vendedor de los tantos que pululaban por el bazar. Tampoco llevaba una bolsa para hacer sus compras, más bien parecía un campesino de la frontera; pero no, tampoco lo era. No era un campesino, y eso se podía saber por la expresión de su cara y la manera en que observaba las telas sin comprar nunca. El hombre tampoco miraba a Liu Jin, y nada a su alrededor parecía existir salvo las piezas de colores vistosos; ella, sin inmutarse, seguía tejiendo sus ropas, hilvanándolas, doblándolas y ordenándolas sobre el mostrador, como si no se hubiera dado cuenta de la presencia de aquel hombre misterioso. De repente, en la cabeza de él saltó una resonancia psicológica

18. Esta descripción de una visión de unos pájaros se hace eco de una escena del capítulo VII de la novela *The secret garden* (1911) de F. H. Burnett (1849-1924), cuando el personaje de Martha examina un pájaro y cree que le llevará al jardín secreto. El pájaro, como a menudo en *La frontera*, simboliza el acceso a una cura y un renacimiento. La actitud de Liu Jin recuerda también la de la tradición budista de «liberar vidas» 放生 (*fangsheng*), muy enraizada en la tradición letrada y que se refiere a rescatar a los animales de la muerte, en particular, las aves.

que se tradujo en una expresión de simpatía hacia Liu Jin. ¿Qué tipo de persona era ésa?, se preguntó ella.

—No, no quiero comprar nada, sólo deseo echar un vistazo —dijo el hombre alzando la cabeza.

—Sí, mire, mire lo que desee —le respondió Liu Jin sin moverse ni mirarle, y sintiendo como si se hubiese formado un agujero negro en su interior.

Hubo un día en que las pititas¹⁹ regresaron muy tarde a sus nidos y curiosamente se entretuvieron merodeando por las espinas de los rosales.²⁰ Su canto sonaba triste a oídos de Liu Jin, que tuvo la premonición de que algo grave iba a pasar y se encaminó nerviosa hacia la puerta del patio. Divisó bajo la luz de una de las farolas de la calle al hombre de las gafas que había visto antes en el mercado. Estaba discutiendo con una mujer joven que tenía prisa por irse y hablaba con voz aguda, casi insoportable de oír. La joven gritaba y deseaba escaparse de allí. Él parecía confundido y descansaba apoyado en el poste de una de las farolas del alumbrado público. Las pititas continuaban piando tristemente, como madres clamando al cielo por los hijos que no han tenido. Liu Jin se acercó al hombre y le susurró:

—Mañana sacaré a la venta en mi puesto del mercado nuevas telas que me acaban de llegar, muchas de ellas son preciosas y llevan estampados que representan las flores de los cardos...²¹ Esas flores raras son muy comunes en este pueblo fronterizo. ¿No quiere verlas?

19. 张飞鸟 (*zhangfeiniaoyao*) o 白鹡鸰 (*baijiling*) son unas aves a las que se suele conocer con los nombres de pititas o lavanderas blancas (*Motacilla alba*). Esta ave se asocia estrechamente con el trigramma 巽 (*xun*) y tiene un papel fundamental en la construcción de la psicología (la modestia y la obediencia como rasgos caracteriales) de los personajes de la novela.

20. 玫瑰 (*meigui*) o *Rosa rugosa* es una especie nativa del este de Asia y China. Se la conoce también como rosa japonesa.

21. 雪莲 (*xuelian*) es una especie herbácea del género de las *Saussurea involucrata* que tiene varios usos en la medicina y la farmacología chinas.

Al escuchar las palabras de Liu Jin, él respondió con voz débil:

—Oh, qué bien...

El hombre se volvió para tomar la medida del patio de Liu Jin. Ella se dio cuenta en ese momento de que las pititas habían desaparecido, y él dejó el lugar sin decir nada. Mientras avanzaba por la calle, a Liu Jin le pareció ridícula su forma de caminar, como la de un caballo.

Una vez, en el mercado, oyó a otra persona que llamaba a ese hombre Viejo Shi, es decir, que su apellido era Shi («piedra»).²² Pensó que quizá no había sido una coincidencia el encuentro²³ con él. ¿Por qué estaba frente a la puerta de su casa? Liu Jin se acordó del aspecto irascible de la joven mujer y de sus pataletas.

Las pititas no paraban de lamentarse con sus cantos, y el hombre del mercado, poco después del encuentro con la joven, continuaba pasando frente a la puerta de su casa. Liu Jin le saludaba entonces sin perder los nervios. Desde que supo su nombre, empezó a llamarle simplemente Viejo Shi (ese rostro al fin tenía un apellido), y se preguntaba para sus adentros: ¿ese hombre esperaba a la joven o me esperaba a mí? ¿Tenía alguna relación con ella? ¿Qué hacía por la calle de las farolas y los álamos parándose justo delante de su casa? ¿Buscaba a la mujer o la buscaba a ella? Extraño, muy

22. El nombre de este personaje es 老石 (*laoshi*), la «vieja piedra», con la «piedra» 石 (*shi*) del reino mineral. El Viejo Shi, que parece adoptar un papel similar al de mentor espiritual en el despertar sexual del personaje de Liu Jin, tendrá también un doble rol: el de sustituir al padre de ella, Hu Shan, y el de amante imaginario.

23. 离 (*li*) tiene el sentido contradictorio de «separación» y «partir», pero también de «reencuentro». Esta doble exposición (separación/reencuentro) de un mismo término aparece en las *Elegías de Chu* (*Chuci*) y es de capital importancia en el desarrollo posterior de las poéticas chinas. La representación escénica de la separación/reencuentro (y su simbolización en forma de lenguaje poético) es constantemente retomada por los personajes que pueblan *La frontera*.

extraño, pensaba Liu Jin.

El Viejo Shi había acabado con la vitalidad de Liu Jin, y durante ese tiempo ella se dedicó a cuidar de su jardín, ese pequeño Paraíso²⁴ del Oeste que tanto amaba. A la vez, la relajaba del bullicio del mercado. Paseaba junto a los muros del jardín, donde colgaban mirasoles²⁵ y las rosas espinosas que habían nacido previamente. Tanto en la parte delantera como en la zona trasera del patio crecían álamos. También había plantado espino amarillo,²⁶ ya que le gustaba la sencillez de ese arbusto y el color de sus bayas, y, por supuesto, desde los muros se vencían las parras que daban unas uvas²⁷ gordas. Encerrada en su jardín, pasaba los días de

24. Alusión al 西天 (*Xi tian*) o el Paraíso del Oeste, la Tierra Pura 淨土宗 (*Jingtuzong*), según las tradiciones budistas, que además se identifica en ese contexto con una simbología cercana a la de los jardines colgantes de Kunlun 昆仑县圃 (*Kunlun xianpu*) de la cuarta interrogación de las «Cuestiones a la Tierra» 文地 de las *Elegías de Chu* 楚辞 (*Chuci*) y sus metáforas florales.

25. El 波斯菊 (*bosiju*), o *Cosmos bipinnatus*, el crisantemo de Persia, se caracteriza por sus flores violáceas, en extremo delicadas: las arruina un leve contacto con los dedos de la mano.

26. El espino amarillo o el espino falso 沙棘 (*shaji*) de la familia de las *Hippophae*.

27. 葡萄 (*putao*): frutos (uvas) del género de las plantas *Vitis vinifera*. La presencia de estas vides hace pensar que el pueblo fronterizo se sitúa en el oeste de China, tal vez en algún lugar de Xinjiang 新疆, la «nueva frontera», que es lo que quiere decir literalmente, y que contiene una importante población musulmana. Esta región occidental de lo que actualmente se consideran los territorios de la República Popular China tiene una connotación muy particular, especialmente para los miembros de la etnia han (mayoritaria en el país), desde los tiempos de la dinastía han 汉 (siglo II a. de C.) y el emperador Wudi 武帝 con su lucha encarnizada contra los bárbaros del desierto para colonizarlos, como un espacio vasto y remoto por donde penetró el budismo y otras influencias religiosas como el islam en la cultura de las llanuras centrales. Xinjiang o Xiyu 西域, el «Territorio del Oeste», como se ha conocido siempre en China hasta 1759, ha sido siempre considerada en el imaginario chino una tierra de exilio que ha ejercido hasta en la época contemporánea una gran fascinación y ha producido consecuentemente una literatura

descanso. Cuando el Viejo Shi entró en el patio, lo primero que hizo Liu Jin fue invitarlo a sentarse bajo los exuberantes racimos de uvas, junto a una mesita, para poder tomar el té²⁸ juntos. Entonces aparecieron las pititas, que se desplazaban de un lado a otro del patio agitando sus colitas y sus alas y piando de nuevo. El color del rostro del Viejo Shi cambió inmediatamente al ver a los inofensivos pájaros, y le recordó a Liu Jin el de un caballo cuando estira el cuello porque algo le ha puesto nervioso. El Viejo Shi dejó a un lado el bol con el té, que ni siquiera había probado, y se despidió de ella. A Liu Jin ese movimiento inesperado la dejó perpleja, sobre todo el efecto que la presencia de las aves había causado en el Viejo Shi. Había apenas dos o tres pititas en el patio y lo han asustado, se dijo Liu Jin, acordándose de cuando era niña y ella también temía a las pititas. ¿Qué había pasado entre el Viejo Shi y ella? Hacía unos instantes estaban los dos juntos sentados en el patio. Liu Jin descubrió una herida y una venda en la mano derecha del hombre. Con su mano izquierda —una mano temblorosa— sujetaba la taza de té. Liu Jin pensó que era tal vez zurdo.

文学 (*wenxue*) abundante en lengua china, la denominada «literatura del Oeste» 西部文学 (*Xibu wenxue*), donde notas de viaje, como las *Crónicas de cosas vistas y oídas en las regiones del Oeste* 西域闻见录 (*Xiyu wenjian lu*) de 1777, se han combinado con cuentos fantásticos poblados de fantasmas, por ejemplo, los relatos de Ji Yun 纪昀 (1724-1805) —a los cuales la novela *La frontera* de Can Xue debe mucho—, un letrado que fue exiliado a esas tierras en 1768 tras ser acusado injustamente de corrupción y cuya obra está fuertemente influenciada por esa experiencia.

28. Una escena que parece simular la escena arquetípica de la ceremonia del té 茶 (*cha*) en la tradición han 汉, o 茶道 (*chadao*), el *dao* del té, en el que se ofrece la bebida a un invitado que es de mayor edad como signo de respeto, ya que se pretende fortalecer su soplo vital 气 (*qi*), que se origina de una forma derivada de la piedad filial 孝 (*xiao*). Hay en *La frontera* un paralelo entre la descripción del jardín del patio de Liu Jin y el acto social de la ceremonia del té, que debe ser tranquila 静 (*jing*), en armonía 和 (*he*), auténtica 真 (*zhen*) y placentera 怡 (*yi*).