

Juan Marín

La novela china contemporánea

PA KIN Y MAO TOEN, SUS DOS MAS ALTOS
EXPONENTES



El estudio de la novela china contemporánea requiere un conocimiento preliminar—aun cuando sea asaz somero—de las condiciones y el medio social en que ella ha nacido y se ha desenvuelto. Comenzaremos, pues, este ensayo, poniendo al lector frente a la China convulsionada y sangrante, en los años que median entre 1910 y 1930.

Pocas veces un país ha cruzado una crisis más violenta y trascendental que el viejo reino de Cathay durante el primer cuarto de nuestro siglo. Crisol inmenso en el cual se volcaban todas las teorías y los «ismos» del mundo entero, China vino a ser a modo de un sujeto de laboratorio, receptivo a los más diversos estímulos y sensible a las más dispares sollicitaciones. Cada país quería dar su receta al gigantesco «hombre enfermo» del Asia Oriental, cada sociólogo ofrecer su panacea. Después de cuatro mil años de Imperio—interrumpidos sólo por un breve interlapso feudal—China había pasado al régimen republicano sin estar preparada para asumir esta elevada y difícil forma de Gobierno. Le faltaba entrenamiento espiritual y condiciones materiales. La «República» en China nunca pasó del estado nominal a la realidad. Desde el colapso de la Dinastía Man-

chú, el poder se dividió entre los diversos «war-lords» o se concentró temporalmente en las manos de uno de éstos, más audaz o más afortunado que los otros. El Parlamento no fué jamás sino una parodia de tal: la masa inmensa no ejerció en ningún momento funciones electorales, ni supo siquiera en qué consistía aquello.

En medio de este caos en que las fuerzas tradicionales se esforzaban por perpetuar—con uno u otro disfraz—la antigua organización social y política, hubo una clase que participó más activamente que ninguna otra en la lucha reformadora y revolucionaria. Esa clase fué la de los intelectuales, particularmente la de los estudiantes universitarios y la de los escritores. En ellos encarnó el espíritu renovador. Ellos sostuvieron con sus esfuerzos heroicos, el triunfo de los revolucionarios cantoneses y la gesta incolora de Sun Yat-sen. Ellos dieron a aquellas jornadas el «élan» espiritual necesario a toda revolución.

Pero, a poco andar, el desencanto se apoderó de la mayoría de ellos, cuando vieron que la naciente República no tenía fuerzas para caminar sola y debía negociar y apoyarse en los militaristas que habían sido también sostén del corrompido trono Manchú. Estos hombres volvieron sus ojos entonces a la Literatura. Esta es la que podríamos llamar Primera Etapa del movimiento de los intelectuales chinos contemporáneos. (1).

Antes de embarcarse, en voluntario exilio a Norteamérica, (2) escribía el notable y generoso publicista Huan Yüan-yung a su amigo el escritor y activo político Chang Shi-chao:

«A juicio mío, las cosas de la política se encuentran en tal

(1) No consideramos en este ensayo a los intelectuales como Kan Yu-wei, Liang Shih-shao, etc., que eran partidarios de una monarquía constitucional, como la inglesa. Estos son más bien hombres que corresponden al fin del siglo XIX.

(2) Huan fué asesinado al llegar a San Francisco, por motivos políticos.

estado de confusión que me confieso perplejo y sin saber qué rumbo tomar. Los proyectos idealísticos parecen haber sido sepultados por el momento y creo que corresponderá a generaciones futuras la tarea de desenterrarlos. Como primera medida de salvación pienso, sin embargo, que debemos *promover una nueva literatura*. Debemos tratar de poner el pensamiento universal en contacto con el pensamiento chino y de este modo acelerar su despertar. Así obtendremos que los ideales básicos de la Humanidad correspondan con la vida de nuestro hombre de tipo mediano. El medio más eficaz me parece consistir en usar un lenguaje tan simple como sea posible en la literatura, de modo de diseminar ampliamente las ideas entre las masas. ¿No sabemos acaso que los historiadores consideran el Renacimiento como la principal palanca que derribó el Medioevalismo en Europa? (Carta abierta publicada en «The Tiger», vol. I, N.º 10, año 1915).

Así nació la llamada «Reforma Literaria», que introdujo el lenguaje popular, «pei-hua», en la Literatura. Los hombres de esta generación eran los mismos que defendían la naciente República—con la pluma y las armas—contra los militaristas feudales como Yuan Shih-kai y Wu Pei-fú que pretendían poner diques al curso de la Historia. Podemos considerar a los escritores de esta generación como los precursores de la nueva literatura. Su mejor exponente es el filósofo Dr. Hu Shih, Embajador de China en Washington hasta hace poco tiempo. (1).

(1) Otros escritores de este período son: Chow Tso-Jen, un clásico, dotado no solo de erudición, sino también del más fino humorismo, (autor de «Riachuelo»); Lu Hsin, autor de «Historia de Ah-Q» y considerado como el genio del humorismo chino, (otras obras suyas son «El grito del centinela» y «Maravillas y vagabundajes»); la crítica le ha aplicado los calificativos más dispares: el «Swift de China», el «Gorki chino», el «Bernard Shaw de China»; otro prosista notable es Chen Yuan, el mejor estilista en lengua «pei-hua». Entre los poetas, debemos mencionar a Hu Tse-Mo, de quien se dice que «tenía la belleza de un Apolo chino», etc.

La Segunda Etapa, que habría de venir poco después con un fervor avasallante, fué la del retorno desde las letras a la política militante, pero no ya a una política republicana y democrática sino a una lucha proletaria y terrorista. En las aulas de las Universidades encontraban un eco clamoroso y ferviente todos los credos del mundo. No podemos darnos cuenta cabal, nosotros los occidentales, de lo que significó para la juventud del año 20 en China esta hora «de prueba» y «de decisión» a un mismo tiempo. En nuestros países, las etapas de transformación política y social se han ido cumpliendo gradualmente, con mutaciones o sacudimientos parciales. En cambio, la juventud china estaba atada al Pasado por múltiples y férreos lazos, familiares, sociales, religiosos, biosexuales, educacionales, etc. Y de improviso se ofreció ante sus ojos la posibilidad de romper esas amarras, todas de una vez, lo cual ella hizo, valerosamente. Pero, lo más difícil era lo que venía después: elegir un camino para seguir su marcha a través de la Historia.

La revolución rusa había mostrado a millares de jóvenes estudiantes un miraje fantástico y tentador. El proceso de rápida y triunfante «occidentalización» del Japón, mostraba a otros un modelo que bien podía ser imitado. El estallido del fascismo en Italia, las secuelas—ingratas para la China—del Tratado de Versalles, los avances del Japón en Asia, el «gandhismo» en la India, las convulsiones del militarismo por doquier, etc., todo esto golpeaba con mano apremiante en la psiquis de los intelectuales chinos. Pan-asiatismo y xenofobia, occidentalización y Cristianismo, sovietización y mesianismo tolstoiiano, democracia y «YMCA», socialismo y anarquismo utópico, todo esto desfilaba como un letrero luminoso bajo los cielos donde antes sólo rampaba el Dragón. Los «rusos blancos» exilados de sus lares, descendían en grandes masas sobre las ciudades manchurianas (Harbin, Dairen, Mukden) y chinas (Peking, Tientsin, Tsingtao, Shanghai). Por su parte, la flor y nata del Komintern (Karakhan, Toffe, Borodin, Anna-Louise

Strong) tendían los hilos de la más activa y sutil propaganda a través del país; su labor no era sólo indirecta, según pudiera creerse, sino que a veces abierta y ostensible; Borodin actuó públicamente como Consejero de los Gobiernos chinos sucesivos de Cantón, Hankow y Wuhan. Los agentes del «Dai Nippon» y los del «Secret Service» Británico no permanecían tampoco inactivos: los hilos de sus redes se confundían con los de los Soviets creando una confusión en la cual pocos lograban ver con claridad. Era una avalancha de extranjeros—como pocas veces se ha visto en la Historia—disputándose una presa gigantesca, un botín que podía ser decisivo para el destino del mundo.

La juventud china, ametrallada por tantos estímulos y acicateada por los acontecimientos que se sucedían con vertiginoso ritmo, experimentó un proceso de «jacobinismo» agudo y febril. Pero, según veremos luego, había en él fuertes ingredientes esclavos que los hombres de la «Convention» nunca conocieron. Clubs y sociedades secretas, fermentaban como una hirviente levadura. Los había de índole diversa, desde el bullanguero cenáculo literario donde se traducían a Ibsen y se discutía a Gorki a G. B. Shaw, hasta la logia secreta de «hermanos juramentados» que mezclaban sus sangres y las ofrecían en holocausto por la revolución proletaria. Se leía glotonamente a Marx y Bakounine, a Voltaire y a Rousseau, a Zola y Artzibacheff. China parecía querer recuperar en pocos meses, el camino y el tiempo perdidos durante siglos. (1).

(1) La estadística de los siguientes datos harto elocuentes: entre los años 1917 a 1929, se tradujeron al chino («pai-hua») obras de los siguientes idiomas: del ruso 98; del francés 70; del inglés 50; del japonés 49; del alemán 34; del escandinavo 24; del hindú 16; de lenguas varias 70. Los autores preferidos quedan indicados por el número de sus obras traducidas: De Turguenef 16; de Tagore 15; de Tolstoy 14; de Chekov 13; de Andreiev 10; de Mushakoji 10; de Maupassant 9; de Anatole France 7; de Oscar Wilde 7; de Galsworthy 6; de Ibsen 6; de Mæterlinck 6; de Kukichikan 5; de Goethe 4; de Gorki 3; de Akutagawa 3; de G. B. Shaw 3; etc. Se comenzó con timidez, traduciendo a Irving y a Addison y se terminó con los autores rusos casi exclusivamente.

Las muchachas jugaron en esa hora dramática un papel de primera importancia, y esto ha tenido una influencia decisiva en la literatura de esa época. En ellas el proceso de rebelión era—y debía ser—mucho más violento que en los hombres, pues las ligaduras que las ataban eran también más fuertes y más numerosas. Confucio había establecido de una vez por todas, cinco siglos antes de Cristo, que «la mujer debe obediencia a su padre, primero; a su esposo, después; y a su hijo mayor, finalmente». Y Mencius había—dos siglos después de Confucio—sintetizado la moral femenina en una palabra sola: «obediencia». La mujer tenía que comenzar, pues, su emancipación, mucho más lejos, más en la raíz de la vida misma, que el hombre. Los dogmas Confucianos de «obediencia al Príncipe» habían sido aventados por la Revolución, pero la organización de la familia y la subordinación de la mujer permanecían intocadas, férreas, graníticas. La primera trinchera que las muchachas debieron conquistar fué la del matrimonio por «auto-determinación»; esto era una estocada a fondo al dogma Confuciano de la Piedad Filial y sonaba por ende a los oídos de la generación anterior, como una atroz herejía. Pero, fué conquistada. Las mujeres pidieron en seguida, educación y luego, el derecho de ser moralmente juzgadas de acuerdo al mismo cartabón que los hombres. Y divorcio «bi-lateral» (1) para resolver el problema de las uniones fracasadas. Y derechos políticos, y aceptación dentro del campo de las profesiones liberales y un nuevo «status» social en paridad con el hombre.

Los tabús fueron cayendo uno a uno. La Piedad Filial perdió su poder mágico y milagroso; la castidad pasó a cobrar un sentido nuevo, estrechamente vinculado a la idea de «amor» que ahora alboreaba en el horizonte sentimental de la muchacha china: los problemas del sexo y de la generación pudieron ser discutidos abiertamente, sin inhibiciones ni falsos pudores,

(1) El divorcio, a discreción del hombre solamente, ha existido en China desde la más remota antigüedad.

De la ecuación «matrimonio-divorcio» recién conseguida, se dió un paso más—el ejemplo soviético estaba allí a la vista—y se arribó al «amor camaradería», al «matrimonio de prueba» y finalmente a las «uniones libres». Pero, se fué aún más lejos; numerosas muchachas se reunieron en grupos secretos, teniendo como lema el de no unirse jamás con hombre alguno, para consagrar sus vidas íntegramente, puramente, a la «causa» de la Revolución

Los episodios, trágicos en su mayoría, creados por este estado de espíritu, abundan en las crónicas de la época. El porcentaje de suicidios femeninos—siempre muy alto en la China multitudinaria—alcanzó récords inverosímiles. (1). Aquella generación vivía en un paroxismo: hijos e hijas se separaban de sus padres cuando sus opiniones no concordaban; las hermanas se apartaban de sus hermanos, las esposas de los esposos. Los amantes mismos se decían, otras veces, un patético adiós cuando creían que «la causa» exigía este sacrificio. Huelgas y asesinatos, pronunciamientos militares y episodios sangrientos (como el de Shangai, «Nanking Road», en 1925), expediciones punitivas de un gobierno o de una facción contra otra, todo esto se sucedía en vertiginoso «film» humano. Y por encima de todo, la fe de esa pléyade juvenil, en una Humanidad más justa, en un mundo ideal que ellos estaban construyendo con sus dolores y heroísmos. Pero, aquí debemos considerar un fenómeno curioso, que no se encuentra por ejemplo entre los protagonistas de la Revolución Francesa, ni aún en los de la Revolución Rusa, a pesar de que la progenie «eslava» del fenómeno, es fácil de trazar: aquellos muchachos y muchachas se sentían al principio fuertes para luchar, pero pronto un derrotismo que se dijera «histeroideo» se apoderaba de sus almas hacién-

(1) El suicidio de la mujer china es un fenómeno social conocido. Se matan, generalmente, las nueras, martirizadas física y moralmente por las suegras, cuando las jóvenes esposas pasan a vivir en casa de los padres del marido.

dolas abandonar la lucha. No sólo las muchachas se suicidaban, sino también los hombres en gran cantidad, contagiados al parecer por los héroes de «Sanin» y de «Yamma» que eran libros-devocionarios de la época. Otros derivaban hacia el opio o hacia el desenfreno sensual. Otros se arrojaban en los brazos acogedores del terrorismo político en una especie de purgatorio auto-castigo; exponiendo absurdamente sus juveniles cabezas al verdugo. De aquel caos fantástico, de aquel torbellino rugiente al cual China había sido empujada por los sucesos de 1911, tres nuevas ideas parecen haber emergido y cristalizado con mayor nitidez en el alma de la colectividad. Las tres han encontrado su expresión en la literatura de que vamos a ocuparnos.

La primera de ellas, fué la noción de una «libertad individual», nunca hasta entonces disfrutada ni debidamente «cerebrada». El hombre se sentía por primera vez dueño de sí mismo, amo de sus acciones y señor absoluto de su destino. Una embriaguez de libertad inundaba a aquellas gentes, un desenfreno en la acción y en el pensamiento, cuya exageración desembocó, naturalmente, en el anarquismo utópico del cual encontraremos abundantes rastros en las novelas de nuestro estudio.

La segunda noción fué la de un «nacionalismo fuerte», teñido (en una extraña ambivalencia) de incontenible xenofobia y de evangélico amor a todos los hombres, a la vez. El chino ha sido siempre xenófobo: la Rebelión de los Boxer (año 1900) lo mostró bien claramente. Pero, aquel brote esporádico, en que lo místico y lo racional se habían teñido de un sadismo primitivo y salvaje, había fracasado estruendosamente, dejando nuevas heridas abiertas que todavía sangraban; el nacionalismo de los Boxer había sido un nacionalismo infantil y torpe; el de ahora no: era un nacionalismo adulto, alimentado por la prédica de Sun Yat-sen y de sus consejeros japoneses. China debía ser una gran nación, igual a Inglaterra, Francia y Norteamérica y exigir de éstas un tratamiento de igual a igual. Los héroes

de la literatura que vamos a enfocar, son todos intensamente «patriotas» a pesar de su humanitarismo universalista.

La tercera idea que emergió de la gran fragua que era China en el año 1920, fué la idea «comunista», introducida de palabra y escrito por los rusos y respaldada por las brillantes victorias que los Soviets obtenían contra las Grandes Potencias coaligadas en los «Ejércitos Blancos». China—pensaban los jóvenes de esa época—es, como la Rusia, un vasto país, rico y poblado, que acaba de derrocar a su Emperador y a la casta autocrática reinante. El desarrollo histórico de ambos pueblos debe ser—lógicamente—paralelo: si la Rusia ha triunfado gracias al comunismo, esa fórmula debe también ser buena para China. Así se perfiló un vasto movimiento marxista que prendió sobre todo entre los intelectuales y que invadió la literatura como un medio y como un objetivo. El campesino, en China como en la URSS permaneció impermeable a la prédica comunista; pero los obreros de los grandes centros industriales (Shanghai, Hankow, Wuhan, Cantón, etc.) respondieron activamente al estímulo. Las sucesivas persecuciones desencadenadas entre el comunismo chino, no han logrado hasta ahora abatirlo. Tras sufrimientos y hazañas sin parangón, los ejércitos comunistas se refugiaron en las tres grandes provincias del noroeste (Shensi, Kansí, Ningshia) y desde allí, a base de una organización colectivista casi perfecta, hacen incesantemente la guerra al Japón.

Tal época y tales sucesos no podían dejar de encontrar un lugar propio y una expresión auténtica en la Literatura china. La Poesía de ese período no vale gran cosa: es una lírica de «manifiestos», muy a la manera soviética. De ella nada perdurable ha quedado, pues fué puramente imitativa.

La novela, en cambio, nos ofrece la más rica veta para la exploración y reconstitución de esa época; ella se ciñó a las consignas de Barbusse, Malraux, Upton Sinclair y otros maestros

y «hundió sus raíces en la vida misma» poniéndose al servicio de la sociedad humana.

Dos grandes novelistas nacieron del torbellino de los Clubs literarios y de las sociedades revolucionarias: Pa Kin y Mao Toen. De ellos vamos a ocuparnos en este trabajo. Ellos son hijos legítimos de su tiempo y en sus obras está la sociedad china de los años 1920-30, con sus grandezas y miserias, sus ilusiones y desencantos. El drama al cual ellos asistían tenía algo de cósmico y ciclópeo: eran quinientos millones de hombres—acaso más que eso, era tal vez toda el Asia puesta de pie—que marchaban en una inmensa caravana, con sus falanges rugientes cayendo y alzándose, empujados por un viento de tempestad y de muerte. La meta parecía tan cercana y sin embargo se alejaba cada día. De allí la angustia y la crispación de los personajes.

Han pasado diez o quince años apenas de aquel momento «estelar» y ya la memoria de sus hechos parece perdida, borrada por rachas de nuevos sucesos en este mundo en crepitación y fuga que es la Humanidad del siglo XX. Pero el Arte ha cumplido una vez más su misión, como en Cervantes, Goethe, Shakespeare o Esquilo; él ha proveído el documento vivo y palpitante, la arcilla en que aquel mundo se eternizó.

Estudiaremos separadamente a cada uno de estos dos jóvenes maestros, haciendo notar las cualidades que les son comunes y las diferencias que los caracterizan:

PA KIN

Pa Kin, cuyo verdadero nombre es Li Fei-Kan (1) nació en 1905 en la lejana Chengtú, capital de la provincia de Szechwan. Perteneciente a una familia de funcionarios, su infancia transcurrió en la rica y populosa ciudad sureña. Las confesiones

(1) En China los escritores publican bajo un «nom de plume»: esto es lo habitual y tradicional.

autobiográficas del autor nos dejan ver claramente una adhesión exagerada a la madre, adhesión que desembocó en una verdadera crisis sentimental, cuando, a los nueve años tuvo la desgracia de perderla. Su padre había muerto poco antes, de modo que el futuro novelista quedó huérfano, entregado a los cuidados de unos tíos que lo trataron—según parece—con poca benevolencia. La naturaleza delicada y sentimental del muchacho por una parte y la rudeza y corrupción de aquellos parientes por la otra, moldearon tempranamente la personalidad moral de Pakin; «Mis esperanzas e ilusiones de juventud se evaporaron bajo la tiranía de aquéllos a quienes debía obediencia. El odio entró en mi corazón. Empecé a comprender que la organización de la sociedad no era perfecta. Me refugié en los libros». Allí en su refugio de los libros descubrió un día, por azar, al hombre cuya obra había de ejercer una huella indeleble sobre su pensamiento: Kropotkine; «A partir de ese momento, sentí despertarse en mí un sentimiento de justicia».

Sucedía esto en el año 1920. Un año después, o sea cuando nuestro personaje tenía apenas 16 años, ingresa a una sociedad secreta revolucionaria y se consagra con ardor verdaderamente místico a la causa de la revolución. En 1923 parte a Shanghai y dos años después, a París. En 1927, estando en Francia escribe su primera novela, negra, doliente y «saninista»: «La Muerte». El héroe, al igual que el autor, es un joven escritor revolucionario, cuya voluntad oscila entre la «causa» y una bella muchacha a la que ama. Un camarada ha sido fusilado por habersele sorprendido distribuyendo la revista que él edita; sintiéndose responsable de esa muerte, nuestro protagonista decide renunciar al amor de su amiga y ofrecer su vida en holocausto, como una expiación. Después de una dramática entrevista con su compañera, parte a asesinar al Jefe de la Policía: el intento fracasa, pero el hechor es ejecutado. «La Muerte» es, pues, la novela de la frustración y el fracaso, de las vacilaciones y las dudas de un alma ardiente y joven que no encuentra

aún su camino. La crítica la calificó de anarquista y romántica y Pa Kin aceptó con agrado los calificativos. En 1929 lo encontramos de regreso en Shanghai, publicando traducciones de sus autores favoritos: Kropotkine, Gorki, Tolstoi, Turgueneff, etc.

Durante estos años, hasta 1934, viaja incesantemente por casi toda la China, desde Cantón a Peking, de Tsingtao a Nanking. Únicamente a su provincia natal no retorna jamás. Su actividad literaria durante esa época es avasallante, casi diríamos «balzaciana»; su talento literario ha llegado a la madurez. No sólo colabora en diversas revistas sino que produce sus mejores obras, las que habrán de darle un sitio definitivo entre los grandes novelistas del Asia.

En 1934, durante una ola de persecución anti-comunista, huye al Japón, de donde regresa al cabo de algún tiempo a China, para desaparecer después en el torbellino de los acontecimientos. Desde que estalló la guerra en el Pacífico (7 de Dic. de 1941) no se tiene ninguna noticia suya.

En 1932, Pa Kin publica la continuación de «La Muerte» con el título de «Vida Nueva»: dos muchachos, un hermano y su hermana, convertidos a la causa por la heroica muerte del protagonista de la novela anterior («La Muerte»), fundan una revista revolucionaria. Una bella muchacha amiga de la hermana es la novia del nuevo personaje, que, como todos los héroes de Pa Kin, es débil y vacilante, enfermo de auto-análisis y de nihilismo. La novia lo convence de que debe renunciar a ella y partir a Shanghai para cumplir una delicada comisión que se le ha encomendado. Llegado al gran puerto internacional organiza una huelga y es cogido por la policía. Al amanecer del día de su ejecución él escribe en su Diario: «Hoy mi sangre se expandirá sobre la colina, mi cadáver será allí mismo enterrado y mi nombre se borrará del recuerdo de todos. Pero yo sé que no moriré. Por el contrario, la muerte me dará una vida nueva». De aquí el título de la obra.

El ambiente, aquí como en la primera parte, es sombrío y trágico. Los personajes piensan constantemente en la muerte, ya sea mediante el suicidio, ya mediante el terrorismo que es —con frecuencia— otra manera de suicidarse. El personaje de «Vida Nueva» no es, sin embargo, un fanático ni un tuberculoso, como el de «La Muerte», sino un hombre más equilibrado, que ha llegado a la Revolución tras un proceso de largo convencimiento en el cual su hermana y su novia juegan el papel preponderante.

Entre los años 1931 y 34, Pa Kin publica su trilogía «El Amor», formada por: «Brumas» (1931); «Lluvia» (1932); y «Relámpagos» (1933).

«Brumas» es la novela de un joven universitario exilado en Japón, que al regresar a China se encuentra con su antigua amante a la cual ama todavía; pero, antes de partir, él ha sido obligado por sus padres a casarse con otra muchacha a la cual no ama. Conflicto entre sus sentimientos y sus deberes. A pesar de los consejos de sus camaradas revolucionarios, él se inclina bajo la Piedad Filial confuciana y renuncia a su amor. Un año después, su esposa muere dejándole libre, pero, en esa época su antigua amante se ha casado con otro. La tesis es la de la indecisión de un espíritu que no osa romper con las convenciones del pasado, un débil, un mal revolucionario. Por esto, la obra se llama «Brumas».

En «Lluvia», el mismo grupo revolucionario continúa viviendo y actuando ante nuestros ojos: uno de ellos, amigo de los que ya conocimos, acaba de perder a su mujer y se ha hundido en el más negro desaliento; en esos días recibe una carta de una antigua alumna suya, que ha sido enviada al campo, gravemente enferma de tuberculosis. Esta, que ha amado siempre en secreto a su maestro, lo llama para decírselo; un romance de amor nace al borde del lecho de la tísica. Pero, la mejor amiga de la enferma no es otra que la antigua amante de nuestro protagonista, la cual lo insta a reanudar su pasada

liaison, aun cuando ella está casada, según se recordará. El protagonista, después de mucho vacilar, renuncia una vez más a ella, por lealtad a la muchacha enferma. La mujer dos veces repudiada se suicida: el marido amenaza con responsabilizarlo directamente por la muerte de su esposa, muerte que, con poca justicia, atribuye a él. Mientras tanto, los amigos de su grupo, en Shanghai le reprochan que se haya retirado de la lucha para dedicarse a enredos galantes. Parte, pues hacia la ciudad hirviente, abandonando a su amiga enferma. Esta, poco después le escribe diciéndole que, para evitar que el ofendido viudo se venga contra él ha resuelto sacrificarse casándose con él. Es el holocausto en aras de su amor. Su sacrificio no es tan grande, le dice, pues ella bien sabe que le queda poca vida: escupe sangre constantemente y la fiebre la devora. El protagonista llora ante el sacrificio de la muchacha: «Llueve afuera como adentro de su alma». Pero, ha quedado, al fin, libre para la Revolución.

El conflicto planteado en esta obra no es entre amor y piedad filial, como en la anterior, sino entre amor y revolución. El novelista se va acercando a su meta que es la novela de la Revolución misma, es decir la gesta de un verdadero revolucionario. Este aparece en el volumen siguiente.

En «Relámpagos» encontramos no ya uno sino muchos ejemplares de revolucionarios auténticos. El mismo personaje central de la novela anterior aparece aquí, con un grupo de camaradas desarrollando trabajo revolucionario en una ciudad del interior. La policía les sigue la pista muy de cerca, y uno tras otro van cayendo bajo el pelotón de fusilamiento. La lucha psicológica central de la obra se plantea entre nuestro héroe y su nueva amante, una revolucionaria «cien por ciento»; ambos se disputan las comisiones de mayor peligro, ambos hacen derroche de audacia y abnegación revolucionarias. Al final de la obra surge una tarea excepcionalmente riesgosa. Esta vez el héroe central insiste en ser él quien la aborde; su compañera

es, sin embargo, más fuerte y parte hacia el sacrificio y la muerte.

Aquí, las acciones generosas de estos jóvenes, según el autor, «iluminan las tinieblas de este mundo igual que los relámpagos fulgen en un cielo cargado de nubes». La novela es la glorificación constante de la nobleza y abnegación de esa pléyade de revolucionarios imberbes, es el poema épico de una generación. Para Pa Kin, es el libro que más ama, el que está más cerca de su corazón».

El público de China no piensa, sin embargo, así. La fama de Pa Kin nació con la aparición de su nueva trilogía «El Torrente de la Vida», de la cual, la primera parte, «La Familia», es unánimemente considerada por la crítica como el «chef d'oeuvre» del escritor.

«La Familia» apareció en 1931 y en ella el autor plantea el agudo drama de la desintegración de una familia, socavada por la ineludible querrela de las generaciones, Kao Kiao-hoei, el hermano menor y personaje central de la obra, es un rebelde en pugna contra todas las convenciones y formulismos de sus familiares y sobre todo contra sus dos tíos, en los cuales el autor personifica la corrupción y el cinismo de ciertos sectores de la sociedad china. Kao-sin, el hermano mayor, es un débil de carácter, al cual inútilmente Kao-hoei trata de instar a rebelarse como él. Una racha de desgracias se abate sobre aquel hermano mayor, flaco de voluntad pero bondadoso de corazón: primero pierde a su hijito único al que idolatra, luego pierde también a su joven esposa. Todas las disputas de la familia repercuten sobre Kao-sin, conturbando más y más su alma atribulada.

Kao-hoei, que colabora en una revista revolucionaria junto con otros de sus compañeros de la Universidad, tiene amores secretos con una de las muchachas esclavas (doncellas) de la casa. Este romance amoroso, planteado en términos del más puro idilio, pesa, sin embargo, constantemente, como un remor-

dimiento sobre la conciencia de Kao-hoei, quien, como verdadero revolucionario debe estar libre de toda clase de trabas sentimentales. Un día, el padre, el viejo Kao, decide que la muchacha sea dada como concubina a un viejo amigo suyo; todas las mujeres de la familia aprueban, naturalmente, el plan y conspiran para evitar que el muchacho sea informado del asunto. En vano la infortunada doncella busca la manera de hácerselo saber a su amado; una noche, cuando debía ser sacada de la casa para ser enviada a su nuevo poseedor, ella huye al jardín y se arroja a un pozo. En el silencio de la noche se oye un grito lastimero; «¡Kao-hoei!!!». Cuando todos se levantan y con ayuda de linternas recorren el jardín, extraen de las aguas el cadáver de la infortunada muchacha.

Los dos tomos que siguen a «La Familia»; «Primavera», aparecido en 1938, y «Otoño», en 1940, son el desarrollo de este fresco mural inmenso de la vida china. La familia sigue paso a paso su proceso de desintegración: las esposas del viejo Kao se querellan entre ellas por cuestiones de dinero, las varias hijas son casadas contra su voluntad: una de ellas, particularmente infortunada es dada en matrimonio a un imbécil sensual y rudo, cuya madre es el tipo de la terrible suegra china. La pobre muchachita, trasplantada al seno de un hogar siniestro, donde ejerce su tiránica autoridad aquella espantosa matriarca, muere al poco tiempo, consumida por los sufrimientos físicos y morales. El viejo Kao muere también en un acceso de sofocación provocado por las desvergüenzas de sus hermanos—los villanos tíos del protagonista—y las responsabilidades del hogar pasan a las débiles manos del hermano mayor.

Al final de la obra, Kao-hoei, el hermano menor, ayudado por su infortunado hermano mayor, parte a Shanghai a iniciar una nueva vida, desligado de aquella atmósfera disolvente y aplastante de «la familia».

Pa Kin no ha negado que estas tres novelas sean la pintura de su propia familia; evidentemente él se ha personificado en Kao-hoei con rasgos absolutamente autobiográficos. El éxito obtenido por el autor con esta trilogía no tiene precedentes en la literatura china contemporánea; la obra lleva ya 21 ediciones y ha sido vertida al cine en tres películas seriadas, con los mismos nombres de las tres novelas. Hemos tenido ocasión de ver en los teatros de Shanghai, estos films, actuados por los mejores actores nacionales y podemos asegurar que están a la altura de los buenos films extranjeros, con la reserva—general a todas las películas japonesas—del excesivo diálogo y la escasa acción que se les concede.

Aparte de estas grandes novelas, Pa Kin ha publicado numerosas «nouvelles», cuentos, ensayos, etc. La lista completa de sus obras ocuparía largo espacio. Limitémonos a mencionar sólo algunas. Entre las novelas largas, aparte de las series o «trilogías» ya mencionadas, las principales son: «El Suelo Mártir» (conflicto entre amor y revolución); «El Sueño del Mar» (historia de una heroína revolucionaria); «Mineros» (novela rebelde sobre la vida de los mineros chinos); «Gérmenes» (el mismo tema de la vida en las minas de carbón); «Nieve» (siempre sobre los mineros); «Lina» (la vida de una joven revolucionaria rusa en prisión); «Gotas de Agua» (acerca de su vida en Japón).

Entre sus selecciones de «nouvelles», se cuentan los siguientes tomos: «Venganza» («Recuerdos dolorosos de mi vida»); «Luz» («contradicción entre mis amores y mis odios; ¡yo maldigo mi vida!»); «Silla Eléctrica» («glorificación de mis amigos desconocidos», Sacco y Vanzetti); «Silencio» (temas de la Revolución Francesa); «Dioses, espíritus, hombres» (escrito en Japón para probar la esterilidad del consuelo religioso en los grandes dramas de la vida del hombre); «Decrepitud»; «Retazos»; «La Torre de la Longevidad»; «Historia de unos cabellos», etc. Todos estos últimos volúmenes son selecciones de noveletas y de

«short-stories». En el género de ensayos, su obra fundamental es «Autobiografía», escrito con una sinceridad tolstoiana; además, «Recuerdos»; «Confesiones de un hombre vivo»; «Impresiones de viaje»; «Sobre el Mar»; «Charlas Breves», etc.

De todo lo expuesto se puede hacer un resumen claro y conciso sobre la personalidad del autor y su obra. Nos encontramos frente a un temperamento extremadamente sensible y refinado, herido prematuramente por la vida. Su primera reacción ante el dolor (muerte de la madre) es la de un esquizoideo: se refugia en sí mismo y en los libros. Aquí encuentra a Kropotkine—que será por el resto de su vida su «maestro», su «guía», su «autor favorito»—y luego a Nietzsche, Schopenhauer, Kant, Tolstoi, Platón, Spinoza, Gorki, etc. Bajo estas influencias y a base de su temperamento, nace un anarquista. Esta personalidad del autor se vuelca toda entera en sus obras en un estilo apasionado y sollozante, que la crítica considera «poco correcto, aunque lleno de vigor y de emoción».

La generosidad, la rebeldía y el sacrificio son los rasgos predominantes de todos sus personajes. Todos ellos se disputan por ir al encuentro del peligro y de la muerte: las muchachas sobre todo, aun las de clase inferior, como la muchacha esclava enamorada de Kao-hoei en «La Familia»:

«Ella comprendió entonces que él no podía jamás venir a ella. Habría siempre un muro que los separaría. El pertenecía a un mundo distinto al suyo, tenía un porvenir, tenía afanes que ella no conocía. Un día él sería un gran hombre. ¿A qué poner obstáculos en su camino? Ella no podía exigirle que le perteneciera. Debía dejarlo seguir su ruta. La existencia de él era mucho más importante que la suya. ¿Cómo exigirle que sacrificara todo para salvarla? Lo único posible era eliminarse de su vida, desaparecer. Tomó entonces su determinación. Agudos dolores al corazón estremecieron su frágil cuerpo, se apretó el pecho con las manos, pero no pudo calmar sus sufrimientos. Sentada al borde del lago, miró largamente en la obscuridad

todas las cosas de aquel jardín que le era tan querido. Pensaba en él, sólo en él pensaba en esos instantes. Un aire glacial la penetraba, pero ella no sentía frío. Una sonrisa triste floreció en sus labios, pero sus ojos estaban aún llenos de lágrimas. Después se levantó y con una voz extremadamente dulce y triste, lo llamó; «¡Kao-hoei...!». Luego, inclinándose sobre el lago, se arrojó en sus aguas».

La heroína de otra de sus novelas, supera la etapa del sacrificio por una sola persona, por el sacrificio por la Humanidad:

«Tú no sabes, Hwa, que ese sacrificio no tiene gran valor. Si realmente es necesario que nos sacrifiquemos, no debemos hacerlo por una sola persona, sea quien fuere, sino por nuestras innumerables hermanas menores, nuestras hermanas del porvenir...»

Un fervor incontenible de acción consume a sus personajes, que suele convertirse en fervor de muerte. Muchos de ellos son tuberculosos, otros se entregan al terrorismo buscando en brazos del verdugo la extinción de aquel ardor incontenible, de aquella insoportable tensión.

Pa Kin, después de haber—como sus modelos rusos—recurrido al Evangelio en busca de guía y de consuelo, se ha liberado de todos los «dioses»:

«No hay más que un dios: es el hombre. Y por él, yo estoy dispuesto a sacrificarme!».

Así escribe a un amigo desde Francia y lo repite luego en su «Autobiografía». Su religión es la de la «Humanidad», mas no en el sentido «comtiano» de esta palabra, sino más bien a la manera de un Dostoiewski y de un Tolstoi; en «Vida Nueva», una de las heroínas escribe a su hermano:

«Nuestro amor no debe ni puede detenerse en un solo hombre, sino expandirse sobre todo el Universo, como un sol radiante, de manera que nada escape a su acción. Yo no quiero ser egoísta: quiero amar a la Humanidad y sacrificarme por ella».

Pero este amor generoso y universal está iluminado de grandes llamaradas de odio:

«Desde que sé usar la brocha (de escribir) no he cesado un solo minuto de combatir a mis enemigos. Pero, ¿quiénes son mis enemigos? Son las viejas ideas tradicionales, las instituciones del pasado que se oponen al desarrollo de la sociedad y al progreso humano».

Se ha dicho de Pa Kin que es un «René chino» y también un «Werther oriental». En efecto, Pa Kin—y con él sus principales personajes—cultivan sus propios sufrimientos con una pasión enfermiza que linda en el sado-masiquismo:

«Yo soy el receptáculo de todo el sufrimiento humano», dice uno de ellos. Y otro:

«Todo pasa; sólo el dolor nunca pasa. El dolor envolvió a Ou-jen-ming, envolvió también esta casa, envuelve todo el universo...».

En su «Autobiografía» encontramos esta sentencia digna de análisis:

«El dolor intenso, he aquí mi fuerza y mi orgullo. Si yo busco el bienestar, es para la muchedumbre; para mí sólo busco el dolor».

Evidentemente, un resentimiento «adleriano» contra la sociedad y contra el mundo existe en la base de este orgullo negativo y romántico. El exceso de sensibilidad que malogró la infancia del autor, abrumba también a la mayoría de sus héroes y heroínas. Su amor por el mundo es ambivalente, cargado de elementos positivos y negativos a la vez. Las raíces psicológicas del «evangelismo terrorista» de todos ellos habría que bus-

carlo en aquella que G. C. Jung (1) ha llamado «tendencia de desenfreno» dentro de los proceso de sublimación del Inconsciente: la creación artística, el impulso herético-religioso y el «desenfreno» serían las tres formas empleadas por la «dynamis» de la psíquis para utilizarla y sublimar sus tendencias inconscientes. De estas dos últimas se distinguen dos formas: la llamada «enkratística», (que se orienta hacia el ascetismo macerante) y la «anti-táctica» (que desemboca en el anarquismo terrorista). En la vida y en la obra de Pa Kin, es fácil encontrar rasgos de la una y la otra en estas dos formas de sublimación, sin contar todavía con la forma primera, la creación artística que sin duda absorbe el mayor volumen de sus «complejos».

Pa Kin rehuye la «nivelación», las asambleas, las asociaciones. Es un solitario, un hombre de carácter violento y difícil, según lo describen sus amigos; de una emotividad tan exagerada que cualquier incidente o cualquier espectáculo es capaz de provocar en él una crisis de lágrimas (2). Tiene algo de un Raskholnikov chino y es un milagro que no haya cometido un crimen para poder expiarlo después por el resto de su vida. La influencia rusa es muy honda, pero es la influencia de los hombres de antes de la Guerra y de antes de la Revolución.

«No creo en el materialismo dialéctico. La dictadura de un partido o de una clase social no puede satisfacerme».

«Por eso, a pesar de haber andado siempre entre izquierdistas de toda clase, jamás aceptó afiliación alguna, muchísimo menos entre los comunistas, a los cuales despreciaba. En el Prefacio de «La Familia» se muestra, más bien, como un desorientado ideológico:

«Yo no soy un doctrinario, de modo que no puedo indicar

(1) G. C. Jung. «Tipos psicológicos».

(2) El mismo confiesa en su «Autobiografía» que, con frecuencia, llora a torrentes después de escribir alguna página dramática de sus libros.

un camino. El lector tendrá que encontrarlo por sí mismo. Hay quienes dicen que, originariamente, no existe camino alguno, pero que a medida que los hombres en gran número empiezan a andar en una dirección, se hace un camino. Otros creen lo contrario, es decir que, porque existe un camino trazado, los hombres echan a andar en esa dirección, ¿Quiénes están en lo justo y quiénes en lo erróneo? No soy yo quien pueda decirlo. Soy joven y me queda mucho por vivir. Tengo todavía que conquistar la vida. Bien sé que el «torrente de la vida» no puede detenerse y yo miro a qué sitio me habrá de conducir».

El «Torrente de la Vida» es, como se recordará, el título genérico de la Trilogía: «Familia», «Primavera», «Otoño». Este «torrente», según dice el Prefacio de «Familia»:

«... es un torrente que se agita y se fragua un camino entre rocas y peñascos. Nada puede detenerlo. En su trayecto, él arroja florones de espuma en los cuales cantan el amor y el odio, el placer y el sufrimiento».

La cuarta parte de esta serie se llamará «Masas» y será el término de ella. Nadie sabe si aparecerá o no, puesto que, como dijimos al comienzo, el paradero del novelista es hoy una incógnita.

MAO TOEN

Mao Toen, nombre de pluma de Shen Yen-ping, nació en el distrito de Tung-hiang, en la provincia de Chekiang, en el año 1896. Su padre, un culto Letrado de antigua cepa, cuidó de darle una educación tan completa como fué posible, que abarcaba desde la Astronomía hasta el «Libro de las Odas». Desde pequeño, el muchacho manifestó una inclinación irresistible hacia los estudios literarios. Su padre pensaba, sin embargo, de otra manera: quería hacer de él un ingeniero, porque —según decía—dentro de pocos años «graves sucesos se produ-

cirían en China y lo que el país va a necesitar serán técnicos e ingenieros».

Diez años tenía Mao Toen cuando su padre murió, confiando la educación suya al abuelo paterno, quien «dejaba que cada cual siguiera sus propias inclinaciones». Así fué como, a los 18 años, Mao se matriculó en la Universidad de Peking, no para estudiar Ingeniería según voluntad de su padre, sino para consagrarse a las Letras y la Filosofía.

Allí entró el joven, de lleno, en la vorágine ardiente de los acontecimientos que su padre había anunciado y que comenzaban a cambiar la faz de China. La República era proclamada en 1911 y en 1918. Hu Shih, profesor de Filosofía en la Universidad, publicaba su célebre Manifiesto anunciando la Reforma Literaria, o sea el movimiento llamado «Renaissance».

Mao Toen y un grupo de camaradas universitarios, fundaron el grupo llamado «Sociedad Literaria», el 10 enero de 1921. Era éste, el primero de los innumerables grupos y clubes que, en el curso de su activa vida literaria y política iban a contar con su nombre en los registros. La «Sociedad Literaria» apoyaba entusiastamente las ideas de Hu Shih y Chen Tu-chú, es decir la introducción de la lengua popular «pei-huá» en las Letras, abandonando de una vez por todas la lengua clásica. Pero, además abogaba por la «función social» del escritor: su lema era «el Arte por la Vida», en oposición violenta contra el grupo de estetas y «torremarfilistas» refugiados en el cenáculo «Creación», cuyo *slogan* era «el Arte por el Arte».

La pasión de estos años de lucha literaria y política ha sido descrita en varios de nuestros trabajos. La lucha era violenta: manifiestos y panfletos, polémicas, discusiones y asambleas se sucedían sin tregua. Mao Toen dirigía la revista de su grupo y a su pluma se deben innumerables artículos de combate y de agudo análisis del estado de alma de la juventud de su patria en aquella época. Se deben a él, igualmente, numerosas traducciones de autores extranjeros y ensayos críticos.

Cogido en el torbellino de los sucesos, en 1924 abandona sus actividades literarias para transformarse en un revolucionario activo. En 1925 lo encontramos en Cantón participando en el famoso alzamiento comunista fraguado por los izquierdistas del Kuomintang, con la ayuda de los rusos Borodin y Anna Louise Strong. En 1926 está en Wuhan, con el nuevo Gobierno revolucionario instalado allí por los expedicionarios sureños. Enfermo y agotado tras varios meses de vigilia e incesante tensión, tiene que ausentarse de la lucha e ir a tomar un largo reposo en las Montañas Lou-Chan, en la provincia de Kiangsi.

Evidentemente su fervor revolucionario había sufrido algunos quebrantos durante las jornadas de Wuhan, pues al entrar de regreso en Shanghai en 1927, con los originales de su primera trilogía novelesca («Eclipse») bajo el brazo, no era ya el fervoroso militante de la Universidad de Peking, sino más bien un desencantado. Las tres novelas de la serie («Desilusiones», «Agitaciones», «Búsquedas»), así lo muestran. La crítica de izquierda atacó duramente esta primera obra suya, calificándola como la de un revolucionario fallido. El verdadero militante no tiene derecho a dudar, ni menos a desilusionarse, y Mao dudaba y se dejaba ganar por el desaliento. En 1928, durante la persecución anti-comunista de Chan Kai-shek, Mao huye al Japón, desde donde envía a China su ensayo crítico: «De la Revolución Literaria a la Literatura Revolucionaria». Expresa allí sus ideas avanzadas e izquierdistas, pero se pronuncia contra el marxismo en Literatura, defendiendo la libertad espiritual del escritor para crear de acuerdo con su propia inspiración.

De regreso en Shanghai, en el año 1930, Mao se deja convencer por las ideas soviéticas prevalecientes entre los escritores contemporáneos suyos y firma, junto con 50 compañeros el célebre Manifiesto de la «Liga de las Izquierdas»:

«Nuestro arte se opone a las tendencias feudales tradicionales, capitalistas y aun burguesas, pues la burguesía ha perdi-

do ya su papel social. Nuestra intención es crear un arte proletario».

La nueva racha anti-comunista barrió con muchos de los firmantes del Manifiesto. Mao Toen vivió escondido en Shanghai dejando pasar el temporal: sus obras fueron, sin embargo, prohibidas por las autoridades y la «Liga de Izquierdas» disuelta.

En 1936, cuando los avances del Japón en China parecían conducir a una guerra inevitable, Mao provocó una polémica entre escritores en torno a la formación de un «Frente Unido» de los escritores de Izquierda para prepararse a los acontecimientos que se veían venir. En 1938, en Wuhan, el movimiento cristalizó en la fusión de todos los escritores izquierdistas bajo la tesis de «libertad de concepción y de realización al autor para construir sus obras con miras tanto a la defensa de la patria como de la lucha de clases». De acuerdo con esta doctrina «moderada», de la cual Mao era el portaestandarte, la nueva Liga de Escritores debía ser una «unión multicolor y no una pintura de un solo color y en ella debían admitirse toda clase de obras literarias desde el más extremo socialismo hasta el más decidido nacionalismo».

Los años 1940 y 41 ven a Mao Toen en Hongkong, frente a una revista humorística y colaborando activamente en el diario comunista que atacaba al Gobierno de Chungking por su persistente actitud anti-comunista, exigiendo la libertad de los numerosos líderes presos en manos del Kuomintang.

¿Es Mao Toen un comunista militante? Según todas las presunciones, la respuesta a esta pregunta es negativa. Puede considerársele como un simpatizante activo, como un hombre de ideas socialistas, pero no ganado incondicionalmente para la idea marxista. Su obra literaria muestra en él a un hombre más bien independiente, acosado por dudas constantes y por hondas desilusiones.

La primera de las novelas de su trilogía nombrada («Eclipse») es la historia de una muchacha universitaria que camina de desilusión en desilusión (de allí el título de esta primera parte, «Desilusiones»): su camarada y novio la engaña; enferma, entra en un hospital, donde encuentra un núcleo de revolucionarios que entusiasmados con la caída de Hankow en manos de las tropas revolucionarias cantonesas, deciden ir a Wuhan a ponerse al servicio del Gobierno semi-comunista recién instalado. Allí la heroína fracasa (en varias comisiones que se le asignan hasta que decide servir como nurse en un hospital de campaña). En su trabajo hospitalario conoce a un oficial sureño con el cual inicia un idilio. Pero, cuando todo parece —al fin—sonreír a la infortunada, el teniente es llamado de nuevo al combate, pues sus tropas deben marchar sobre Nanking, prosiguiendo la campaña que dió al Kuomintang el dominio de China.

«Debēs partir. Si no lo hicieras, tus camaradas te despreciarían. Nuestro bello sueño ha terminado!».

Vemos en esta obra reflejarse el mismo estado de espíritu de las primeras obras de Pa Kin: frustración, dudas, desengaños. El autor confiesa que sus personajes—y en particular la heroína—son seres reales, de los cuales los había por docenas y centenares en aquellos días.

En la segunda parte, («Agitaciones») muestra la revolución en plena marcha; los hechos suceden en un pequeño pueblo vecino a Wuhan, en «el momento más importante de la revolución china», según expresa el autor. Dos son los personajes principales: uno de ellos es un revolucionario sincero pero cogido y sobrepasado por los acontecimientos, horrorizado por las violencias y crueldades que ve cada día, vacilante ante la entrega completa del poder a las masas; el otro es un oportunista sin escrúpulo alguno, que en la víspera de la entrada de las tropas revolucionarias a la villa, «se pasa al lado de la Revolución» y va más lejos que nadie en su fervor revolucionario.

En el curso de las difíciles circunstancias en que se debate la ciudad, este último triunfa, pues nada lo detiene, su conciencia es una página en blanco; el otro fracasa, pues «a pesar de sus deseos de estar en la vanguardia—él y su esposa—se quedan atrás y no comprende nada de lo que pasa».

El tercer volumen («Búsquedas») nos pone de lleno en una atmósfera extraña a China, una atmósfera que se diría eslava y «saninista», como la de las obras de Pa Kin. La guerra ha pasado sobre el Valle del Yangtzé y las cosas empiezan a retornar lentamente a su centro de gravedad. Uno de los personajes nos muestra el fondo de su corazón, deshecho y derrotista:

«Un año, un año de revolución y de desilusiones me ha herido profundamente, pero no me quejo por ello. Más vale la amargura de la desilusión que el miraje de falsas ilusiones. Mi pesimismo deriva, no del fracaso de mis ideales, sino de haber ahondado en la enfermedad de nuestra época. Ese mal es la tristeza, «fin de siècle». Yo la he encontrado en todas partes. Nuestra juventud es triste y romántica. Con frecuencia yo pienso en esto y llego a dudar del destino y de las posibilidades de nuestra raza. Sin embargo, no desespero...».

Se orienta hacia la enseñanza y termina casándose con una compañera, maestra de escuela. Pero, al poco tiempo se da cuenta de que sus caracteres no se armonizan y que sus ideales no son los mismos.

Otro héroe es un joven inteligente que se entrega al periodismo; es un universitario con la cabeza llena de grandes ideas. El quiere hacer periodismo a la moderna, guiar al pueblo, ahondar y mostrar la entraña de los problemas sociales, conmover a las multitudes con reportajes e historias sensacionales. Pero el Director del periódico es hombre positivo y práctico, para él es más importante conservar un buen tiraje de su diario y no exponerlo a las sospechas de la autoridad. El iluso muchacho,

se convence al fin de que su jefe tiene, tal vez, razón y abandona todos sus planes.

El tercer personaje importante de la novela es una muchacha universitaria que se encuentra abocada a una crisis moral a raíz del suicidio de uno de sus guías espirituales. Ella ama, secretamente, al personaje que hemos descrito primero, el maestro de escuela que habrá de casarse con una mujer a la cual no ama. Ambos, al igual que el periodista, pertenecen a un grupo, en el cual el lema es, como siempre, el del sacrificio del individuo en aras de la Humanidad:

«Hay que sacrificar todos nuestros placeres a cambio de trabajar por el bienestar de las muchedumbres. El individuo es débil, pero unido en grupo con sus compañeros él es fuerte. La cohesión nos sostendrá en la línea del deber y nos empujará hacia adelante».

Un día, durante una de las reuniones de este grupo, la muchacha se da cuenta de que la maestra escolar es ya la dueña del corazón de su amado, ella será su esposa. Profundamente descorazonada, vira hacia el otro extremo: desde ese momento vivirá al día, gozando sensualmente cada minuto, sin ocuparse poco ni mucho de los ideales ni de sus estados de conciencia. El periodista, por su parte, tiene amores con otra camarada que se encuentra en la zona peligrosa de la guerra: un telegrama le anuncia un día que ella ha sido herida y está en peligro de muerte. Esta noticia le llega justamente en los momentos que él había decidido seguir la política acomodaticia de su Director y dejar a un lado los ideales exagerados, para vivir una buena vida de burgués junto a su compañera.

Los tres personajes han fracasado. Reflejan la atmósfera de los años 1927 y 28, cuando el Kuómingtang declara su hostilidad encarnizada a los comunistas y los acosa y persigue sin piedad. Es una atmósfera de desencanto y de tristeza. Dice el autor, refiriéndose a esta novela suya:

«Esta es la obra que más amo, pues representa una página dolorosa de mi vida. Confieso que el tono de tristeza general de los personajes es el propio mío y que la insatisfacción de esos jóvenes, su angustia, sus afanes por encontrar una ruta, el fracaso de todas sus empresas, constituyen hechos objetivos y reales».

En 1929, durante su refugio en Japón, Mao Toen escribe «Rosas Salvajes», tomo de cuentos y noveletas, en las cuales se repite el mismo «leit motiv»: el fracaso de los ideales de su generación. Ese mismo año, publica la novela «Arco-iris», mostrando dos aspectos de los sucesos revolucionarios: los ecos de la «Reforma Literaria» en la remota provincia de Szechwan y los llamados «sucesos de Nanking Road» en Shanghai, cuando la policía inglesa de la «Concesión Internacional» hubo de disparar contra una manifestación en marcha de estudiantes y obreros. Este incidente (1925) produjo una intensa «poussée» nacionalista y anti-extranjera. La heroína, una joven szechwanesa, casada por sus padres con un primo al cual no ama, huye de Chantú, y se viene a Shanghai, donde se conecta con un grupo de estudiantes y maestros revolucionarios. El jefe de este grupo es un revolucionario frío, de tipo cerebral. Ella se enamora de él, pero éste, aparentando ignorarlo, la encauza hacia el servicio social.

«La mujer de hogar es cosa del pasado; ella debe vivir fuera de él, sirviendo a sus semejantes».

A fuerza de abnegación y caridad ella sublimiza sus fracasos; pero, el azar la coloca en medio de la masacre de «Nanking Road». En ese momento, ella comprende que una revolución destinada a triunfar debe usar armas; la «no acción» gandhiana, la «no resistencia», el «tolstoísmo», son puras especulaciones condenadas al fracaso. La revolución será ganada combatiendo y no mediante el servicio social o cambiando la literatura. Ahora ella es una verdadera comunista. «La marcha de un trío» (1931) pinta la revolución en el campo; «La Ruta» es,

en cambio, la revolución en la Universidad, la revuelta del estudiantado no tanto contra el Gobierno como contra los profesores.

En 1933 aparece «Medianoche», la obra maestra de Mao Toen, considerada por algunos críticos, superior aun a «La Familia» de Pa Kin. Ella es una vasta y movida pintura de la revolución comunista en Shanghai, la misma que André Malraux y Pearl Buck han pergeñado parcialmente en conocidas obras suyas. El personaje céntrico es un gran financiero de Shanghai, un hombre generoso, cuyo sueño es contribuir a la industrialización del país. Este hombre no vive sino para sus proyectos, que, poco a poco, va llevando a la realidad. Mientras tanto, su esposa lo engaña con un antiguo novio de infancia y sus parientes lo explotan cínicamente, empeñados únicamente en vivir y pasar el tiempo lo mejor posible. En casa de este hombre se reúnen elementos de los más diversos de la sociedad shanghaiana, desde los banqueros a los universitarios, de los artistas a los revolucionarios. Las plantas industriales de tejidos, etc., instaladas por nuestro protagonista marchan en forma excelente gracias a los cuidados incesantes que él les prodiga. Es en cierto modo un místico, un fanático de la industrialización y del progreso. Pero los ejércitos comunistas avanzando desde Wuhan llegan a los alrededores de Shanghai y todo aquello es destruído, saqueado, incendiado. El protagonista mismo escapa apenas con vida: otros de sus parientes son ejecutados por la soldadesca. Nuestro héroe, vencido, piensa en suicidarse, pero sus amigos lo convencen de que parta a las montañas del interior a reposar. La novela es un fresco mural inmenso en donde esa vida absorbente, crepitante y multiforme de Shanghai es admirablemente pintada. Los enredos amorosos entre las varias docenas de personajes son interminables; la intriga es, en verdad, difícil de seguir.

¿Cuál ha sido la intención de esta obra? Mostrar la corrupción de la alta sociedad financiera de la gran metrópoli

china, por una parte. Por otra, tal vez, decirnos que el país no está todavía preparado para la industrialización y para una occidentalización en gran escala. Siendo así, la obra no es la de un verdadero revolucionario. Y esto coincide con los hechos: ella fué escrita en 1932, cuando la «Liga de Escritores», fundada en Wuhan, había devuelto a cada escritor la libertad de crear a su antojo, siguiendo los dictados exclusivos de su espíritu y sin ceñirse a cartel super-impuesto.

En 1936, Mao Toen publica sus «Relaciones Triangulares», continuación de «Medianoche». Es la novela de otro rico industrial que vive—igual que su hijo único—en la mayor disipación, explotando cruelmente a sus obreros y engañando a mujeres de toda clase. Al revés de su gran obra anterior, ésta sabe un poco a «cartel» de propaganda: los tipos pintados son demasiado «malos». En ellos encarna el «capitalismo» de Shanghai, con todos sus vicios y pecados. La crítica la considera muy inferior a «Medianoche».

Además de las obras comentadas, Mao Toen ha publicado otras numerosísimas. Entre sus novelas y «nouvelles» mencionemos: «Tsú-man» (1931); «Gusanos de seda en Primavera» (1931); «Espumas» (1935); «Recuerdos de la Nativa Tierra» (1936); «Brumas» (1936); «Bazar» (historias para niños, 1939); etcétera.

En el género de ensayos y estudios literarios, los siguientes: «Mezclas de Prosa» (1935); «Molinos de Palabras» (1934); «Obras célebres de la Literatura Mundial, desde la «Odisea» hasta «La Guerra y la Paz» (1936); «La Guerra Europea en la Literatura» (1934); «Fisonomía de la Moderna Literatura» (1935); «Mezclas de Literatura Contemporánea 1935»; «Preparación a la Composición» (consejos literarios a la juventud, 1936); «El abc en el estudio de la Novela» (1936); «El abc de la Literatura Griega»; «El abc de la Literatura Medioeval»; «El abc de la Mitología China»; «El abc de la Mitología de la Europa Septentrional»; «El abc de la Literatura Moderna»; «La Li-

teratura Occidental»: «Disertaciones sobre la Mitología»: «Estudios sobre Puchkin»: etc.

Traducciones suyas al chino, son también numerosas; entre ellas las de: «Diploma», de V. I. N. Dantchenko, (del ruso); «Mis Memorias», de B. Björnson, (del sueco); «Guerra», de Tikhonov, (del ruso). Y las siguientes selecciones de cuentos traducidos: «Impresiones, Sentimientos, Recuerdos» (traducción de autores europeos diversos); «El Jardín de los Durazneros» (traducción de autores europeos diversos); «El buen hombre de nieve» (traducción de F. Molnar, Andrea Latzko e I. Vazoff); «Colección de historias» (traducción de diversos autores coreanos, hindús, formosanos, griegos modernos, etc.); etc.

Aparte de esto, las diversas Editoriales chinas han publicado no menos de una docena de «Selecciones» y «Morceaux Choisis» de Mao Toen, bajo títulos y años diferentes: no sólo de sus novelas, sino también de sus estudios críticos y de los cuentos por él traducidos.

La teoría literaria de Mao, según vimos al comienzo, es la de que la literatura debe llenar una función social. El arte no puede considerarse desconectado de la vida. Es la tesis de Barbusse, de Plajanov, de Upton Sinclair, de Jean Guéhénno, de J. M. Guyau, del peruano Mariátegui, del argentino Castelnuovo, etc. Es, en una palabra, lo opuesto al «arte por el arte».

Esto, en cuanto al objetivo de la obra. Ahora en lo referente al procedimiento, Mao se declara desde el principio, un «naturalista»: «Yo amo a la vez a Zola y a Tolstoi», expresa el autor en uno de sus ensayos literarios.

Su fidelidad a esta tesis es tan grande que, respondiendo a la crítica de izquierda que lo acusa de haber creado un solo tipo de verdadero revolucionario en sus libros, dice:

«Si bien es cierto que en la sociedad actual hay algunos hombres audaces y revolucionarios verdaderos, no es menos verdadero que los hombres débiles y los revolucionarios a medias, constituyen la inmensa mayoría. Por eso es que en mis li-

bros, que aspiran a reflejar la sociedad tal cual es, yo pinto estos últimos y no aquéllos».

Los primeros años de la vida literaria de Mao Toen fueron de lucha violenta. No sólo hubo de combatir él a los «clásicos», los letrados de vieja escuela, sino también y muy principalmente a los jóvenes atrincherados en el grupo «Creación» que pregonaban «el arte por el arte» como doctrina.

Pero, además, como casi todos los intelectuales de su generación, Mao debía defenderse de la presión de los «avanzados», del cartelismo rasante de las consignas. En 1926 escribía:

«Debo confesar que no amo la literatura proletaria, pues ella no puede representar las ideas de la clase proletaria, *ni siquiera hacerse leer por ella misma*. Tal producción no es sino *réclame*».

Toda su vida él defendió la libertad del escritor y vimos cómo fué quien hizo triunfar esta tesis en la recién formada «Liga de Escritores» de Wuhan. El hecho psicológico no puede estar ausente de una verdadera novela; no basta con «pasear un espejo a lo largo del camino de la vida», según decía Stendhal. Hay que profundizar en los caracteres:

«El novelista no debe limitarse a escribir un corte, una sección de la vida humana; él debe estudiar al mismo tiempo un problema interior fundamental. Así Turgueneff, al describir el amor entre sus personajes jóvenes, nos presenta al mismo tiempo su pensamiento político y la concepción que ellos tienen de la vida. El expresa su propia filosofía bajo la cubierta del amor humano. Si nuestros escritores modernos no siguen este método, sus obras no podrán ser satisfactorias».

Puede considerarse a Mao, en muchos aspectos, como un escritor científico, rigorista, casi experimental. Para él, lo principal es la veracidad y la precisión. Escribir únicamente sobre lo que «se ha visto», lo que se conoce. Su estilo es bien cuidado. No es un improvisador ni un romántico apasionado como

Pa Kin, en quien la fuerza creadora era como un torrente que arrollaba con todo cuanto se opusiera a su paso:

«Nosotros estamos impregnados de un espíritu científico desde que nacemos y el viejo romanticismo hecho a base de puro sentimiento, no puede bastarnos».

Mao Toen es impersonal, frío y cerebral. Jamás se aparta de sus principios literarios muy bien definidos. Pa Kin es una naturaleza histeroídea, está constantemente «autobiografiándose» en sus obras que muchos críticos calificaron de «demasiado lacrimosas». Mao Toen es más viril, más controlado y rehuye el «Diario», la «autobiografía», la escritura en «primera persona».

Ambos son revolucionarios, pero uno glorifica la revolución literariamente, sin participar en ella, mientras que el otro, sin glorificarla demasiado, participa en una serie de movimientos y actuaciones netamente revolucionarias.

Ambos son devotos de Moscú, pero mientras Pa Kin es «dostoiewskiano», Mao Toen es más bien un hijo del patriarca de Ushuaia-Polian: Tolstoi.

El estilo poderoso, espontáneo, lleno de color y de imprecaciones de Pa Kin, ha permitido a sus obras llegar directamente al corazón del pueblo. El de Mao, más cuidado, más objetivo, circunspecto y preciso, le ha restado muchos lectores de la clases bajas. El primero es mucho más «popular» que el segundo. «La Familia» de Pa Kin abunda en personajes, pero es fácil de leer; «Medianoche» de Mao tiene también una enormidad de personajes, pero es difícil de leer. La diferencia radica en el estilo; en esta última, el lector se pierde en aquella laberíntica selva de protagonistas y de acciones subalternas que llegan a obscurecer el hilo central del argumento: tiene «Medianoche» algo de un Huxley, de un Proust, de un Dos Passos, aunque en otro plano, en un plano «sovietizante».

Aunque enemigos de las clasificaciones y las «etiquetas» en Literatura, creemos que, un caso como este, ellas pueden ayu-

darnos a dar al lector una idea más concreta de lo que son y lo que representan estos escritores en las letras de la China Moderna: Pa Kin es una mezcla de Nietzsche y Panait Istrati, con toda la rebeldía y el mesianismo del primero y la crispación y el desencanto del segundo; Mao Toen es una extraña aleación de Tolstoi y Zola. En otro trabajo nuestro («Literatura China Moderna»), hemos comparado la obra «Eclipse» de Mao Toen con las obras del ecuatoriano Humberto Salvador, en las cuales sexo y revolución se entremezclan creando una atmósfera llena de vida y muerte a la vez, de heroísmo y patología, de ascetismo y lujuria.

De lo expuesto, deducirá el lector una conclusión fundamental y ella es que la novela china se encuentra en pleno florecimiento, viva, anhelante, «teniendo la Vida como modelo y como fin», según quería Barbusse. Cuando terminen las hostilidades que actualmente asolan el vasto territorio, aparecerán nuevos frutos, superiores tal vez a los que ya conocemos. Y la novela china será un capítulo importante en las Antologías e Historias de la Literatura Contemporánea del mundo.