

LUIS ENRIQUE DÉLANO

LU SIN, PADRE DE LA
LITERATURA MODERNA
DE CHINA

Los CHINOS consideran que la literatura moderna de su país comienza alrededor de 1919. En aquel año, el 4 de mayo, para mayor precisión, comenzó en China un movimiento que aunque tuvo origen político, mostró más tarde una bifurcación cultural del más elevado interés. En realidad, el Movimiento del 4 de Mayo fue inicialmente una protesta espontánea de los estudiantes universitarios de Pekín ante una injusticia flagrante del Tratado de Versalles, que por aquellos días se suscribía en Europa entre las potencias vencedoras en la Primera Guerra Mundial. El Tratado, efectivamente, designaba a Japón heredero de los privilegios coloniales que la vencida Alemania había logrado veinte años antes, a sangre y fuego, en la provincia china de Shantung. Esta actitud despertó la indignación patriótica de los elementos intelectuales de China y se expandió rápidamente hacia los obreros y comerciantes de los centros en que la industria tenía algún desarrollo, como Shanghai, Nankín, Tientsín, Hangchow, Kiukang, etc. Por una parte, grandes huelgas sacudieron al país; por la otra, despertado el espíritu de lucha de los intelectuales, el Movimiento del 4 de mayo derivó en un ansia de cambiar las precarias condiciones en que se desarrollaba la cultura, cobró fuerte raigambre y poco más tarde adquiría los caracteres de una verdadera revolución cultural.

Los intelectuales chinos comprendieron que el país se hallaba en una etapa de su desarrollo en la cual las viejas fórmulas, las viejas ideas, las tradiciones gastadas y añejas, no servían más. Para satisfacer y guiar el nuevo espíritu combatiente del país, hacía falta una nueva literatura, con un contenido nuevo y bullente y también con nuevas formas. Los largos siglos de feudalismo habían vedado a la gente sencilla de China toda ingerencia en los asuntos de la cultura y creado una literatura que era privilegio exclusivo de la clase dominante,

escrita en un lenguaje clásico tan complejo y difícil que, aun suponiendo que los campesinos chinos hubieran sabido leer, no habrían podido comprender esa literatura hermética.

Pero como en todo caso, los pueblos no pueden pasarse sin ese alimento del espíritu que es la literatura, la gente sencilla de China había creado su propio repertorio literario en una serie de novelas, cuentos, poemas y obras dramáticas, muchas de ellas jamás escritas, que corrieron de boca en boca desde los lejanos tiempos de las dinastías Tang y Sung. Estas obras, naturalmente, eran despreciadas por los letrados de la vieja China, porque no estaban escritas en el lenguaje literario tradicional y porque habían sido compuestas en su mayor parte en la forma anónima en que se hace el folklore. El lenguaje de toda esta vasta masa de ficción, poesía y teatro era el lenguaje vernáculo, simplemente el que hablaba la gente. La revolución literaria surgida del Movimiento del 4 de Mayo juzgó que, si se quería escribir verdaderamente para el pueblo y no ya sólo para la minoría culta de China, era necesario adoptar la lengua vernácula. Una importante revista literaria donde se expresaba la intelectualidad joven, llamada precisamente *Nueva Juventud*, comenzó a publicarse en lengua vernácula, provocando una conmoción inmensa. En el curso de ese mismo año, 1919, por lo menos un centenar de periódicos, revistas y suplementos literarios empleaban ya en China la lengua vernácula.

Pero, por muy importante que esto sea, no vaya a creerse que en ello residió toda la revolución cultural. Eso fue sólo una herramienta que la literatura empleó para abrirse camino hacia las grandes masas del pueblo chino. Hubo muchos otros cambios, de los cuales el más fundamental parece ser el espíritu de crítica con que la nueva generación de escritores chinos se lanzó a diseccionar el cuerpo aún viviente del feudalismo, un cuerpo que, es verdad, mostraba señales de clara senectud, de decadencia evidente, después de mantenerse largos siglos como una rémora en la vida nacional. En verdad, los fenómenos sociales y económicos indican que la sociedad china estaba cambiando de feudal a semicolonial, desde mediados del siglo XIX. La incipiente industria había creado focos proletarios en Shanghai, en Cantón, en Tientsín. Las ideas nuevas se extendían por China procedentes de Rusia, donde dos años antes la Revolución de octubre había dado un golpe severo al capitalismo. Se empezaban a traducir al chino las obras de Carlos Marx, y los intelectuales que actuaron como arquitectos del Movimiento del 4 de Mayo miraban ávidamente hacia el oriente de Europa.

Pero si bien en las ciudades existían estos focos, en el campo, el vasto campo chino, donde viven las cinco sextas partes de la población, el feudalismo se veía libre de estos lunares molestos, de estos tábanos siempre zumbantes que eran los obreros y los intelectuales. Allí los dueños de la tierra se empeñaban en seguir arrastrando a lo largo de siglos la carga de tradiciones y supersticiones que frenaban el progreso. Allí, el cuerpo del feudalismo estaba más vivo y sus emanaciones enervaban el espíritu de muchos millones de chinos.

Estas son algunas de las líneas del cuadro en que Lu Sin, el más grande escritor de China contemporánea y, como se le llaman, el padre de la moderna literatura china, comenzó a desarrollar sus actividades literarias, que se extendieron en tres direcciones: la primera, y la más importante, sus ensayos; Lu Sin creó en China un género de ensayo breve y profundo, combatiente y directo, del cual hablaré más adelante; la segunda, sus novelas; al escribir una serie de novelas breves, lo que en Francia se llama *nouvelle*, obras realistas, del más hondo y digno realismo crítico. Lu Sin inauguró un género literario completamente distinto de la gran novela realista tradicional de China, reivindicada por la revolución cultural, entre cuyas manifestaciones se cuentan las famosas obras *A la Orilla del Agua*, *El Sueño del Pabellón Rojo*, el *Romance de los Tres Reinos*, *Peregrinación al Oeste*, *Los Letrados*, etc.; y, finalmente, el tercer rumbo en que se ejercieron las actividades de Lu Sin fue su dirección del movimiento literario, a la que llegó por derecho natural; la creación de sociedades y revistas de literatura, la exposición de teorías literarias, el combate diario y directo por la cultura y la revolución, la orientación a los autores jóvenes, la traducción de obras de crítica y teoría literarias y de obras de creación de escritores rusos y europeos; la defensa constante de los derechos del pueblo chino a contar con una literatura digna, y la defensa de los propios escritores perseguidos por su pensamiento político y por el contenido revolucionario de sus libros.

Nació Lu Sin, el año 1881, en una pequeña y hermosa ciudad del valle del río Yangtsé llamada Chaosing. Es una ciudad donde no ha llegado aún la arquitectura occidental, de calles estrechas, muros grises y techos en suave pendiente. Las casas mejores tienen patios con árboles, pequeñas huertas, puertas de luna, jardines con esas formaciones de rocas artificiales tan características de China y que recuerdan las barrocas creaciones del arquitecto catalán Gaudí. Es la ciudad china más pura entre todas las que vi y la casa de Lu Sin es bria, casi ascética. Por la calle corre un gran canal con puentes curvos en las esquinas. El niño, que entonces no se llamaba Lu Sin, pues-

to que éste es un nombre de pluma, sino Chu Shu-yen, tenía que cruzar uno de esos puentes para ir a la escuela. Hijo y nieto de letrados, se quiso que aprendiera lo que en esa época se enseñaba a los estudiantes, que por cierto no era poco, pero sí un caudal de conocimientos históricos y filosóficos desligados por completo de las exigencias de la vida cotidiana: *Los Cuatro Libros*, que contenían las teorías filosóficas y sociales, centradas en el sentimiento filial, de Confucio y Mencio; *Los Cinco Cánones*, constituidos por coplas clásicas con teorías filosóficas, documentos de estado, crónicas y protocolos; el *Kang Chieh*, o historia resumida de China, y la *Historia de las Veintidós Dinastías*.

Al llegar a los diecisiete años, muerto su padre por inoperancia de los médicos que lo atendían, Lu Sin se trasladó a Nankín a estudiar en la Escuela Naval. "Supe allí —ha escrito Lu Sin— que existían en el mundo ciencias llamadas historia natural, aritmética, geografía, historia, dibujo y gimnasia. No había cursos de fisiología, pero nos mostraban también libro tales como *El Nuevo Tratado del Cuerpo Humano* y *Química e Higiene*".

Adversario resuelto de la medicina tradicional china, a la cual culpaba de la muerte de su padre, y sabedor de que en Japón se había introducido la medicina europea, Lu Sin optó a una beca gubernamental y un tiempo más tarde estudiaba en una escuela de medicina de provincia en Japón. Sin embargo, ese hombre extraordinario no iba a ser médico, y esta defección habría de ser producto de convicciones serias, como podemos verlo a través de sus propias palabras: "Alentaba yo hermosos sueños: una vez terminados mis estudios, volvería a mi país para aliviar los sufrimientos de los enfermos que, como mi padre, no habían recibido los cuidados que su estado exigía. En épocas de guerra, sería médico militar y reforzaría la fe de mis compatriotas en la reforma. No sé qué progresos se han alcanzado en la enseñanza de la bacteriología, pero en aquella época nos mostraban el aspecto de los microbios con ayuda de proyecciones cinematográficas. Y si la clase terminaba antes de la hora señalada, el profesor empleaba el tiempo restante pasando películas de paisajes o actualidades. Eran los días de la guerra ruso-japonesa y había numerosas películas sobre ella; cada vez que se exhibía una, yo debía aplaudir y gritar de entusiasmo, a la par que mis compañeros. Un día —hacía mucho tiempo que no veía a un compatriota— aparecieron chinos en la pantalla. Muchos. Uno de ellos estaba amarrado y se le mantenía al centro, rodeado de los demás. Todos eran de cuerpos vigorosos, pero con un aire apático. De acuerdo con los subtítulos de la película,

el que estaba amarrado era un espía al servicio de los rusos; los japoneses iban a decapitarlo para que sirviera de ejemplo a los demás chinos y los que los rodeaban estaban allí para gozar del grandioso espectáculo de la ejecución pública.

“El año escolar no había terminado aún cuando ya me encontraba en Tokio, porque después de esa película, el estudio de la medicina me pareció de importancia muy secundaria. Si los ciudadanos de una nación ignorante y débil, aun tratándose de seres vigorosos y resplandecientes de salud, sólo son capaces de dejarse matar para servir de ejemplo a la multitud, o sólo sirven para ser espectadores de un espectáculo tan desprovisto de interés, bueno, dejarlos morir de enfermedad no es una gran desgracia, después de todo. Lo primero que había que hacer era cambiar el espíritu de las gentes y como en esa época yo pensaba que el mejor medio para influir en los espíritus era, por supuesto, la literatura y el arte, decidí iniciar un movimiento literario y artístico”.

Helo ahí dispuesto a ser escritor, a iniciar un movimiento literario. Las gestiones con sus amigos para publicar una revista fracasan y se queda solo. Lee mucho y medita en el destino de su país. Las teorías de Darwin y de Huxley lo llevan por el camino del pensamiento evolucionista. En Tokio se une a la Liga de Recuperación, que quiere que China sea gobernada por una monarquía constitucional, libre de la arbitrariedad que caracteriza a la dinastía manchú de los Ching. En 1909 regresa a China y se incorpora a la enseñanza. En 1911, al estallar la revolución democrática, Lu Sin, inspector en el liceo de Chaosing, organiza con los estudiantes “grupos armados de la palabra” para propagar la revolución en las calles. En 1912 va a Pekín, a trabajar en el Ministerio de Educación y la sucesión de acontecimientos que le cabe presenciar provoca un quebranto no pequeño en su fe evolucionista. En 1915, el caudillo militar Yuan Shikai se proclama emperador, y un año más tarde, Chang Sun restablece la dinastía manchú. Todo eso ha decepcionado a muchos intelectuales, ha destruido la fe que habían depositado en la revolución democrática y por un tiempo éstos, incluido Lu Sin, se sienten invadidos por la vacilación y la desesperanza.

El desarrollo de la Revolución Rusa les trae nuevos ánimos y un día Lu Sin, a requerimiento de la revista *Nueva Juventud*, se decide a escribir, a cumplir aquello que se había propuesto en el Japón, diez años antes. Los jeroglíficos que brotan de su pincel van llenando el papel cuadriculado. Una novela breve se va formando, un personaje chino, típico de China, va cobrando cuerpo y espíritu. En abril

de 1918, fecha histórica para la cultura china, la literatura moderna ha nacido y el manuscrito de *Diario de un Loco* llega a la redacción. Su publicación es un acontecimiento que no pasa inadvertido para nadie. Entre los escritores jóvenes hay júbilo y entre los viejos letrados a la manera tradicional, sordas protestas por la audacia de ese joven que se permite quebrantar todas las reglas clásicas, que usa la ordinaria lengua vernácula, que critica, a través de un simbolismo muy adecuadamente ceñido al espíritu chino, las lacras feudales.

Esta historia está escrita en la lengua vernácula defendida a brazo partido por Lu Sin y los intelectuales productos del Movimiento del 4 de Mayo. Lu Sin ha producido ya páginas polémicas maestras sobre esta materia en sus ensayos, que han precedido en mucho a su obra novelesca. En ellos afirma que "el lenguaje clásico ha muerto y el vernáculo es el puente en el camino de la reforma". Apabulla y aplasta a los que sostienen aún el lenguaje antiguo, con ideas como esta: "No contentos con ser mortales, quieren ser inmortales. Viviendo en la tierra, quieren remontarse a los cielos. Hombres modernos, que respiran aire moderno, quieren introducirle a la fuerza por la garganta a la gente, la moribunda moral confuciana y un lenguaje muerto ¡Qué insulto al presente! Son "asesinos" del presente. Y al asesinar el presente, están también asesinando el futuro. Pero el futuro pertenece a nuestros descendientes".

Diario de un Loco, la primera obra literaria de Lu Sin, no es más que un cuento de doce páginas, en el que un joven, penetrado de la locura, cree ser víctima de un complot de sus familiares y sus vecinos, que quieren comérselo. Siente que todo se confabula a su alrededor, que todo gira en torno de ese deseo de los otros de comer carne humana. Un médico va a auscultarlo y al loco le parece que está sopesando y midiendo la carne para el banquete. Llevado por la desesperación, busca en los libros nociones sobre la antropofagia, y en todas las páginas se encuentra hipócritamente escritas las palabras "humanitarismo", "justicia", "virtud". La angustia lo cerca, observa a los hombres y piensa: "Quieren devorar a los otros y temen ser devorados a su vez; por eso se estudian mutuamente con miradas cargadas de sospecha"... Finalmente, el loco logra huir de quienes lo mantienen encerrado y grita a los vecinos que han acudido al espectáculo: "¡Convertíos, convertíos desde el fondo del corazón! ¡Saber que en el futuro no se permitirá vivir sobre la tierra a los devoradores de hombres!". Y las últimas líneas del cuento son otras palabras del loco: "Tal vez existan niños que aún no han comido carne humana. ¡Salvad a los niños!".

Olvidémonos que detrás de este cuento hay un símbolo, bastante claro por lo demás. Pensemos que se trata sólo de una ficción y que el loco no es otra cosa que un loco, un hombre que sufre de manía persecutoria. Y el cuento nos resulta una pieza de una emoción humana sorprendente, como sólo han logrado expresarla los más grandes maestros de este género literario, digamos Maupassant, Chejov, O. Henry y otros muy contados. Pero si se le quita la máscara al cuento, si se reemplaza la antropofagia por lo que el autor en verdad quiere señalar, la explotación del hombre por el hombre, vemos una intención crítica profunda y aguda en que la palabra es como un afilado rastrillo, como una múltiple garra de hierro que penetra con furia en el cuerpo de la sociedad para dejar a la vista sus llagas. Las palabras del loco "¡Sabed que en el futuro no se permitirá vivir sobre la tierra a los devoradores de hombres!" representan una convicción política asentada.

Los postulados del Movimiento del 4 de Mayo, las consignas que los autores esgrimen: "¡Combatimos la moral vieja, defendemos la moral nueva!", "¡Contra la literatura vieja, por la literatura nueva!" han comenzado a tener una expresión correcta. A *Diario de un Loco* siguen otras historias, otras novelas, como *Mañana*, *Tempestad en una taza de té*, *Mi Viejo Hogar*, *La Verdadera Historia de A Q*, *El Teatro de los Dioses*, *El Sacrificio de Año Nuevo*, *Añoranza del Pasado* y varios otros que van a constituir más tarde dos de sus tres libros de novelas: *Grito de Llamada* y *Vagabundeos*. En todas estas novelas Lu Sin muestra ternura y simpatía por una cantidad de seres cuyo espíritu ha sido deformado por la moral feudal y por las condiciones sociales, pero no deja tampoco de elevar las figuras de gentes de las mismas clases sociales, campesinos, obreros, intelectuales de la pequeña burguesía que han opuesto un espíritu bravo e incorruptible a las acechanzas del ambiente. Esta colección, esta galería de personajes es verdaderamente inolvidable y la mayoría de los tipos son caracteres que representan a grandes sectores de la sociedad china de la época. Así, por ejemplo, el campesino Run-tu, un labrador sencillo, trabajador, honrado, pero que "jamás tiene comida suficiente"; la cuñada Siang-lin, que vive el doloroso calvario que afrontaban en China, hasta hace muy pocos años, las viudas que contraían segundas nupcias. En el caso de Siang-lin, ésta no ha vuelto a casarse por amor, sino obligada por su suegra, la matriarca de la vieja familia campesina china; sufre todas las desdichas que una mujer puede sufrir y encima de todo arrastra una sensación de culpabilidad que introducen en su espíritu las supersticiones y termina su amarga vida

en la mendicidad y la vagancia; la mujer de Shan Cuarto, de la *nouvelle Mañana* y la *Madre Jua*, de *El Remedio*; son gentes honradas y trabajadoras, pero no son capaces de conservar a sus hijos en una sociedad donde los hombres comen hombres. Los niños mueren y ellas sufren, lloran y se lamentan, pero no logran comprender nunca cuáles son las causas que les impidieron conservarlos, porque nadie les ha abierto los ojos, nadie les ha mostrado lo que hay en el trasfondo de sus desgracias y sus dolores.

Y luego vienen los intelectuales, que constituyen un buen núcleo en la galería de personajes de las novelas de Lu Sin, los intelectuales de viejo tipo, débiles, egoistas, que no se identifican con la vida que los rodea y terminan por caer en la claudicación o en el quietismo. Ahí tenemos por ejemplo a Lu Wei-fu, el profesor de la novela *En una Taberna*, que soñaba con enseñar a los niños materias útiles y modernas y termina ciñéndose a los viejos e inútiles programas. Son tipos producidos por la intelectualidad pequeño-burguesa de China, pero son a la vez tipos universales, pertenecen a una corriente que existe en todas partes de gentes que están dispuestas a dar la batalla contra los prejuicios y contra la sociedad gastada y que hasta comienzan esa batalla con ímpetu y desinterés... y terminan sometidos a las exigencias de la sociedad burguesa y hasta se convierten en sus sostenedores de buena voluntad y más tarde en sus decididos campeones. Lu Sin conoció a estos intelectuales en China: Yong Yi-chi, el viejo letrado dominado por el alcohol, que termina inválido a causa de los golpes de los mismos a quienes sirve; Wei Lien-shu, de la novela *El Misántropo*, que es "un terrible innovador" y "escribe lo que piensa sin preocuparse de las consecuencias", pero que no tiene voluntad de lucha, rueda al escepticismo, renuncia a todo lo que amaba y termina como "consejero" de un caudillo militar, viviendo en la molicie y la corrupción. Shuan Sheng, de la novela *Añoranza del Pasado*, una de las más hermosas, tiernas y profundas que escribió Lu Sin, es también un arquetipo de la intelectualidad débil, egoista, que no resiste intacta las grandes tempestades y se desmorona ante la violencia de los choques y las contradicciones de la vida.

Pero no hay que creer que en la pintura de sus tipos y sus ambientes Lu Sin emplea largas descripciones o traza extensos retratos. No. En eso es perfectamente chino y se ajusta a los métodos de la pintura y la ópera china. Unos cuantos rasgos crean una figura. La pintura de los ojos basta, porque en ellos se expresa el espíritu. "Pintar todos los cabellos —dice el propio Lu Sin—, aunque sean tan finos que se parezcan a los verdaderos, no tiene sentido alguno". Así, en reali-

dad, obra la pintura china. En un cuadro aparece un pez. Suele no haber agua, ni la más leve mancha de tinta sugiriendo el agua; pero la curva del pez, la ondulación de su cuerpo, el movimiento de sus aletas no dejan duda alguna de que está en el agua. Igualmente la ópera china tiene esa tendencia a la síntesis: un personaje aparece en escena con un látigo en la mano y eso indica, sugiere, que va a caballo; no vemos al animal en escena, pero sabemos que ese guerrero va cabalgando. "Con una sola mancha en el pelaje —como dice Lu Sin— se puede imaginar al leopardo entero". Este método no tiene, naturalmente, nada de sencillo y ensayado por escritores occidentales pudiera no dar los resultados apetecidos, los brillantes resultados que alcanza en Lu Sin. Pero a la labor de escribir, debe proceder una etapa de preparación, de observación. Polemizando con la revista *La Osa Mayor*, Lu Sin resumió sus experiencias literarias en forma de ocho consejos a los escritores jóvenes:

1º Interésate en todo y ve cuanto puedas. No escribas inmediatamente de haber visto sólo un poquito.

2º No te esfuerces en escribir cuando no estás en vena.

3º No elijas modelos definidos para tus personajes, sino créalos a base de todo lo que has visto (obviamente Lu Sin se refiere aquí a la búsqueda de tipos que resuman las características no de personas determinadas, sino de grandes grupos humanos, como son, por otra parte, sus propios personajes).

4º Lee tu cuento por lo menos dos veces después de terminado y borra sin piedad todas las palabras, frases y trozos que no sean esenciales. Es mejor comprimir el material para un cuento en un esbozo que estirar en un cuento el material de un esbozo (esta limitación a lo indispensable explica por qué cada frase, cada palabra en una novela de Lu Sin, tiene su significación exacta, su importancia imprescindible. Cuando al rematar su cuento *Mañana*, que termina, como muchos de los suyos en forma aparentemente pesimista, dice Lu Sin: "Sólo la noche, deseosa de transformarse en mañana, recorría su trayecto en silencio", quiere decir muchas cosas que él abarca y resume en esas pocas palabras: la noche, la oscuridad, la sombra no sólo físicas, literales, sino la noche, la oscuridad y la sombra que invaden los espíritus están deseosas de transformarse en mañana, es decir en luz, en claridad, en otra actitud frente a la vida).

5º Lee cuentos extranjeros, especialmente de Europa Oriental y del Norte, así como obras japonesas (aquí Lu Sin quiere que los escritores conozcan los nuevos caminos por los cuales se encauza la literatura mundial, pero no todos esos caminos. Al referirse determi-

nadamente a Europa Oriental y del Norte, excluye, por ejemplo, los movimientos franceses en boga en esa época, el surrealismo y otras tendencias que parece considerar inapropiadas para el momento que vive China).

6º Nunca compongas adjetivos o frases que nadie más pueda entender.

7º Nunca creas ni una palabra de las "reglas para escribir" (se refiere sin duda a la complicada retórica clásica china, que la revolución literaria quiere conservar sólo como objeto de museo, por más que algunos críticos y tratadistas partidarios de lo tradicional insistan en que se mantenga en uso).

8º Nunca confíes en los críticos literarios chinos, pero lee las obras de críticos extranjeros de confianza (aquí, sin duda, Lu Sin quiere hacer notar que la joven literatura moderna de China, que precisamente se ha iniciado con sus propias obras, las de Lu Sin, no ha producido aún los críticos que requiere, y que los que ejercen como tales no cumplen adecuadamente su cometido).

Lu Sin es un realista crítico y combatiente. Para él la literatura no es un juego ni una diversión. No es posible escribir para que los lectores únicamente se diviertan, se solacen o descansen de las faenas diarias. Lu Sin desprecia ese concepto de la literatura como creación de belleza por la belleza y sustenta en cambio en su ensayo "Sobre nuestro movimiento literario actual" y con el ejemplo de toda su obra literaria, la idea de que la literatura refleje la vida real, exponga "la lucha viva, el pulso latente, el pensamiento y el fervor". Coincide plenamente con los escritores marxistas cuando afirma que la tarea del escritor consiste en "describir con perspicacia la sociedad, y, si la descripción es eficaz, pasar a ejercer su influencia sobre la sociedad y transformarla". Es decir, cree que la literatura, que por sí misma no es capaz de transformar las condiciones de vida, como pensaba en su juventud, puede en cambio ser una herramienta eficaz como colaboradora de la revolución.

Por desgracia, la obra novelesca de Lu Sin no es muy vasta: se reduce a tres libros de *nouvelles*: *Grito de Llamada*, *Vagabundeos* y un tercero, publicado hacia finales de su vida, en el que reúne una serie de novelas basadas en leyendas de la antigüedad, que él ha remozado, adaptado y ajustado para que cumplan un papel crítico en los días actuales. Este libro, *Cuentos antiguos contados de nuevo*, en el que se encierran ocho historias magistralmente escritas, es de pensamiento más avanzado y rebasa los límites del realismo crítico.

La necesidad de ganarse la vida en la docencia, su amplia obra de

ensayista, las exigencias de la lucha revolucionaria, que le ocuparon una parte importante de su tiempo y crearon también un clima peligroso para su libertad y su integridad física, no permitieron a Lu Sin dejar a la posteridad una obra novelesca más extensa. Pero en esos tres libros, que son profundamente populares en China, no sólo se encierran novelas emocionantes y la obra inicial de la literatura moderna de China, sino también tipos humanos de un carácter tan hondo y universal, a pesar de su localismo, que son capaces de echar por tierra muchas teorías racistas. Los personajes de Lu Sin muestran los dolores del hombre, sus debilidades y también sus esfuerzos para sobreponerse; muestran, en fin, la capacidad de lucha común a toda la raza humana, y su viejo anhelo de acabar con "los devoradores de hombres".

Los ensayos de Lu Sin, que constituyeron una tarea diaria y profunda, en la cual no dejó problema ni rasgo nacionales en que no penetró con su ojo experimentado, con su mente fría, con su corazón cálido, no nacieron caprichosamente, sino como producto de la necesidad imperiosa de ir analizando con criterio intelectual revolucionario tanto el diario acontecer de China como sus características asentadas a través de los siglos. Lu Sin acostumbraba publicar estos ensayos en diarios y revistas. Pero su valor y su permanencia van mucho más allá de los del simple artículo de periódico, que dura veinticuatro horas, porque son fruto de la reflexión del pensador y de la cultura del estudioso, expresado en la bellísima y elegante forma que la pluma de Lu Sin supo darle. Por eso estos ensayos fueron reuniéndose en libros hasta completar una cantidad impresionante de ellos. Pueden citarse, por ejemplo, *Aire Caliente*, *Mala Suerte*, *La Tumba*, *Y no hay más que hablar*, *Tres Holganzas*, etc. El escritor y gran amigo de Lu Sin, Chu Chiu-bai, explicó de este modo las características del estilo, la influencia y las razones que determinaron la creación de estos ensayos: "Todo el que tenga en cuenta la situación durante las últimas dos décadas puede comprender la razón de que surgieran tales escritos. Las tempestuosas luchas sociales hacen imposible que un escritor plasme con calma y sosiego sus pensamientos y sentimientos, o los exprese en imágenes y tipos concretos en sus obras. Más aún, el despotismo salvaje y la opresión lo imposibilitan para expresar sus puntos de vista en las formas acostumbradas. Por eso el talento innato de Lu Sin lo ayudó a encontrar una forma artística para expresar su posición política, sus penetrantes observaciones sobre la sociedad y su cálida simpatía por las luchas populares. No sólo eso. El surgimiento de esta forma refleja la historia de la batalla de las ideas en China

desde el Movimiento del 4 de Mayo. Porque los ensayos variados de Lu Sin llegarán a constituir un género literario, que no ocupará ciertamente el lugar de otras formas, sino que se caracteriza por la manera directa y rápida con que refleja los acontecimientos cotidianos de la sociedad”.

En realidad, los ensayos de Lu Sin critican todos los fenómenos de atraso y oscuridad que aparecen en la sociedad china. Cada ensayo es un escrito audaz, profundo y combatiente, en el cual se combinan la poesía y la polémica de tipo político. Los ensayos son agudos y penetrantes, compactos y tersos, hermosos y elegantes. Su forma artística no tiene precedentes en la literatura china, y su erudición, el extraordinario conocimiento de la historia y el arte y de todas las manifestaciones de la cultura china, los dota de una categoría especial que va, repite, infinitamente más lejos que el artículo de periódico, por más profundo y elegante que éste sea.

¿Sobre qué versan estos ensayos? Sobre una infinidad de temas: sobre el espíritu en la enseñanza, sobre los maestros, sobre libros y autores, sobre costumbres, sobre la castidad, sobre las virtudes y los defectos, sobre las aldeas, sobre las comidas, sobre lugares de China, sobre la lengua clásica y la vernácula, sobre la historia, sobre la Gran Muralla, sobre pintura, sobre viajes, sobre el “crimen” del conocimiento, sobre la crítica... Puede decirse que los dieciséis volúmenes de ensayos de Lu Sin forman una especie de enciclopedia de la vida y las luchas de los chinos en tres décadas del siglo xx. Nada queda más allá del alcance de su ojo alerta, nada escapa al análisis de su mente intelectual, nada permanece ausente de la ternura y el amor con que un escritor chino contempla a su pueblo; ningún vicio, ninguna debilidad queda fuera de su látigo implacable. A veces, en tiempos de opresión política, su ensayo no puede tener toda la claridad necesaria, la claridad que él mismo busca y proclama, cuando aconseja a los otros: “Nunca escribas adjetivos o frases que sólo tú puedes entender”. Sin embargo, en esos días es preciso envolver el pensamiento en un ropaje de sátira, para escapar a la acción de la censura o la persecución. Pero los lectores de Lu Sin saben a qué atenerse al respecto y encontrar el fondo de su pensamiento; saben que bajo la dura textura de la corteza están todo el sabor y la belleza de la almendra resplandeciente.

Paralelamente a su trabajo de creación literaria, Lu Sin desarrolla una actividad política que rebasa la simple tarea de organización en el terreno de la vida literaria. No es el hombre, que también suele darse entre los intelectuales, que escribe brillante y audazmente, pe-

ro se encierra entre los muros de su casa, a donde le llegan los ecos de la vida, pero no la vida misma. Lu Sin precisamente está en contacto diario con la realidad de China, viaja, conoce gentes, observa, funda revistas y asociaciones literarias, desempeña una cátedra, traduce libros extranjeros, recibe revistas de diferentes países, sostiene polémicas en las que fulmina a sus adversarios, es un verdadero maestro para con los autores jóvenes, a quienes aconseja, guía y hasta corrige los manuscritos; mantiene contactos políticos y a medida que sus ideas van transformándose desde el evolucionismo al marxismo, se liga más y más estrechamente a la revolución china.

En 1926, el gobierno de los caudillos militares reprime con las armas una manifestación de obreros y estudiantes de Pekín que protestan contra la intervención de las potencias extranjeras en China. Lu Sin clama su indignación y tiene que huir de la capital, donde se ha dictado orden de arresto en su contra. En Cantón, a donde se va a enseñar, experimenta una quiebra severa en sus puntos de vista al comprobar que la juventud, en la que él cree en abstracto y a la que atribuye indiscriminadamente todas las virtudes, está dividida, igual que todos los hombres, y que los jóvenes contrarrevolucionarios denuncian a los jóvenes revolucionarios, los que van a parar a la prisión. Esto le provoca hondas reflexiones. ¡Así pues, las clases en que está dividida la sociedad se expresan también en la juventud! Unos años más tarde, Lu Sin proclama sin ambages su adhesión a la clase proletaria, se liga a todas las actividades culturales de los comunistas, convirtiéndose rápidamente en la cabeza de ellas, y se dispone a compartir la suerte de sus camaradas en la guerra civil que existe desde 1927, en que se ha roto la alianza que el Kuomintang y los comunistas oponían a los caudillos militares y a las potencias imperialistas extranjeras. Su amistad con el escritor y dirigente comunista Chu Chiu-bai se estrecha, realizan juntos importantes tareas políticas y en los días más activos de la persecución, Chu Chiu-bai se oculta en Shanghai en casa de Lu Sin, quien, por su parte, se halla incluido también en la lista negra de los enemigos del régimen. Sólo a su muerte, en 1936, su nombre desaparece de esa lista.

Helo allí, pues, en plena tarea combatiente. Para divulgar las teorías literarias marxistas, Lu Sin traduce *La Teoría del Arte*, de Plejánov, *La Teoría del Arte, la Literatura y la Crítica*, de Lunacharski y *Política Soviética sobre Arte y Literatura*, libros que, dice "nos ayudaron a ser más firmes y más fuertes". Traduce también dos novelas soviéticas, *Los Diecinueve*, de Fadeev, y *Octubre*, de Yakoslev,

mientras Chu Chiu-bai vierte al chino varias novelas de Máximo Gorki.

En la década del 30 se funda en Shanghai una poderosa institución de escritores de avanzada, la Liga de Escritores del Ala Izquierda, a la que Lu Sin presta su asistencia desde los primeros días. En el discurso inaugural se formula un programa para guiar en ese período de rápido cambio social, la acción de los escritores, que deben colocarse en la primera línea de la historia. La posición de esta Liga es abiertamente marxista y deberá ella en consecuencia afrontar la persecución oficial. Libros y revistas tienen que someterse a la censura, los órganos literarios de la Liga son cerrados uno tras otro y, sólo en Shanghai, se prohíbe la publicación de ciento cincuenta obras literarias, entre las que se cuentan libros de Lu Sin, del poeta y dramaturgo Kuo Mo-jo y de los famosos novelistas Mao Tun y Pa Chin. Más tarde la persecución se vuelve más brutal, algunos escritores son muertos y otros encarcelados u obligados a huir. En 1935, Chu Chiu-bai es asesinado en Fuchién, y el propio Lu Sin tiene que eludir los lazos de la policía secreta. Lu Sin sostiene que ninguna persecución logrará destruir la nueva literatura revolucionaria y lo dice con palabras duras y directas: "Nuestra literatura proletaria continuará desarrollándose, sin embargo, porque pertenece a las grandes filas de los trabajadores revolucionarios; y mientras el pueblo exista y se fortalezca, esta literatura revolucionaria crecerá. La sangre de nuestros camaradas testimonia que la literatura revolucionaria de la clase obrera sufre igual opresión y terror que las masas trabajadoras, que está librando las mismas batallas y compartiendo el mismo destino; por ello, es la literatura de los trabajadores revolucionarios".

Y toda esta actividad, a la que se unen frecuentes conferencias, artículos especiales para revistas extranjeras, cierta vida social literaria cuando llegan a China figuras intelectuales como Bernard Shaw o Vaillant-Couturier; discusiones con los escritores y los artistas plásticos, entre quienes introduce el moderno grabado en madera europeo; toda esa abrumadora actividad es desarrollada por un hombre enfermo, minado por la tuberculosis. Muere el 19 de octubre de 1936, cuando China se halla empeñada en quebrar la invasión japonesa, lucha a la que también el escritor ha hecho su aporte. Diez mil personas se reúnen espontáneamente en su funeral, que es presidido por la señora Soong Ching Ling, actual Vicepresidente de China, y que toma el significado de una ardiente manifestación contra los invasores.

Veinticinco años han transcurrido desde la muerte de Lu Sin y

su figura de escritor genial se agranda día a día. Sus obras han sido objeto de cuidadoso estudio por los críticos y divulgadas en centenares de miles de ejemplares. En la nueva sociedad china, los niños aprenden desde la escuela a leer y a respetar a Lu Sin, por quien existe un culto en el que se mezclan por dosis iguales la admiración y la gratitud, pues los chinos consideran que su obra ayudó eficazmente en la larga lucha que cambió las raíces de la sociedad. Por donde quiera se encuentra su retrato, ese hombre de cuerpo fino, usando frecuentemente la veste larga, hasta los pies, que hoy sólo llevan esos ancianos de barbas fibrosas y blancas que se sientan a tomar el sol fumando sus largas pipas; ese rostro pensativo, de ojos almendrados, por cuyas ranuras surge una mirada inteligente, y de bigote negro y espeso, raro de encontrar en las caras chinas. En los bazares populares es posible adquirir su pequeña estatua de yeso, que la gente compra junto a las de sus líderes políticos, para adornar los hogares. En tres ciudades, Pekín, Shanghai y la pequeña y armoniosa Shaosing natal, vi los museos que se han consagrado al padre de la literatura moderna, donde se guardan sus obras, sus manuscritos originales, sus fotografías, sus pinceles, sus cuadros, sus objetos más íntimos. Los chinos recorren las salas con respeto y seriedad, como si el espíritu de Lu Sin aún rondara en torno de aquello que fue suyo y amó. Pasan las colegialas de negras trenzas, los soldados vestidos de verde, los estudiantes, los obreros vestidos de azul; miran a través de las figuras de sus ojos, cambian un comentario en voz baja, señalan una fotografía, un objeto, y después de una visita exhaustiva, se retiran en silencio. Saben quien es: el hombre que pintó las lacras de lo que ellos llaman, con cierto desdén, "la vieja sociedad"; el hombre que hablaba del Presidente Mao como de su "camarada", el que usó la ironía como un arma para contar la revolución frustrada de 1911 en su novela *A Q*, el que fustigó a los intelectuales débiles y cobardes; el que decía que al hablar con los poderosos se sentía un gigante y al hablar con el pueblo chino se sentía humilde y pequeño como un niño; el que dejó, en fin, el tesoro inapreciable de sus tres libros de novelas, de sus dieciséis volúmenes de ensayos, de su libro de poemas en prosa, de su erudita obra crítica sobre la novela china; el que polemizó, desafió, creó y fue hasta el fin un hijo digno del pueblo chino.

Una de las apreciaciones que mejor sintetizan esta condición de noble hijo de China de Lu Sin es, a mi juicio, la que da Mao Tse-tung en su libro *Sobre la Nueva Democracia*: "Desde el Movimiento del 4 de Mayo —dice Mao— una fuerza cultural totalmente nueva y

de fresco poderío ha aparecido en China. En los últimos veinte años, en cualquiera dirección en que esta nueva fuerza haya volcado su ímpetu, se ha producido una gran revolución tanto en el contenido ideológico como en la forma. Su influencia es tan grande y su poder tan tremendo, que es prácticamente invencible a donde quiera que vaya. El vasto alcance de su movilización no tiene paralelo en ningún período de la historia china. Y Lu Sin fue el más grande y el más combatiente portaestandarte de esta nueva fuerza cultural. Fue el comandante en jefe de la revolución cultural china; fue no sólo un gran hombre de letras, sino también un gran pensador y un gran revolucionario. Lu Sin tuvo la más inmovible columna vertebral y fue totalmente impermeable a toda clase de obsequiosidades y adulaciones; semejante fuerza de carácter es el más grande tesoro en los pueblos coloniales y semicoloniales. Lu Sin, como representante de la gran mayoría del pueblo, fue un héroe nacional sin precedentes en el frente cultural, el más correcto, el más valiente, el más firme, el más leal y el más celoso de los héroes que asaltaron y rompieron el frente del enemigo. La línea que él tomó es precisamente la línea de la nueva cultura de la nación china”.