

# LA DESAPARICIÓN DEL ESCRITOR PROFESIONAL EN CHINA

JOHN PAGE

*El Colegio de México*

DESDE 1917, año en que Hu Shih y Ch'en Tuhsiu dieron el llamado a abandonar el *wen-yen*, la lengua hablada, las letras chinas han seguido un desarrollo diferente al de su pasado literario tradicionalmente erudito. Paso por paso, parece que el escritor chino se ha ido alejando también de su tradicional papel erudito burocrático hasta que la Revolución Cultural le quitó lo que le quedaba de la "torre de marfil".

En noviembre de 1965, en vísperas de la Revolución Cultural, Chou Yang, uno de sus destituidos más visibles, vicepresidente de la Federación de Escritores y Artistas Chinos y de la Unión de Escritores Chinos y portavoz de la línea del partido en las letras desde los años treinta dijo:

Nuestros escritores que escriben en su tiempo libre no deben por ningún motivo tratar de convertirse en escritores profesionales. Nuestras filas literarias consisten en dos contingentes, el profesional y el aficionado. La mayoría son escritores en su tiempo libre; sólo una minoría puede ser profesional. En el futuro habrá más y más escritores de tiempo libre. Marx dijo: "En la sociedad comunista no habrá artistas de tiempo completo, sólo gente que, entre sus muchas actividades, se dedique a la pintura. Para entonces todos se dedicarán tanto al trabajo manual como al trabajo mental."<sup>1</sup>

Es evidente la implicación de que sólo una pequeña élite pueda tener el privilegio de dedicar su tiempo completo a las letras. Fue precisamente el elitismo, los intereses crea-

<sup>1</sup> *Chinese Literature*, 1966, núm. 3, p. 124.

dos, las camarillas, los privilegios de la condición de especialista y de autoridad, y la repugnancia al trabajo manual, los que fueron atacados por la Revolución Cultural como capitalismo en la superestructura. "La línea revisionista moderna hace que los escritores y artistas corten con la revolución y las masas y lleven una vida regalada de élite privilegiada, hasta que por fin se vuelven hostiles a la revolución y al pueblo, y queda listo el camino para la restauración del capitalismo."<sup>2</sup>

Tal vez la primera voz china a la que hacen eco las palabras de Chou Yang fue la de Kuo Mo-jo, novelista, poeta y actualmente presidente de la Academia de Ciencias. En un cuento publicado en agosto de 1923 escribió: "En vez de hablar del Tao y de la moral, y recorrer el desierto de Gobi se debe ir al pueblo y trabajar como campesino."<sup>3</sup> Y en 1932, recordando su aceptación del marxismo seis años antes: "Pensaba ir a las masas; e ir a los soldados."<sup>4</sup>

En el mismo año de 1932, Ch'ü Ch'iu-pai crítico literario y prominente miembro del Partido Comunista Chino escribió a propósito de una literatura de masas: "... el movimiento literario proletario todavía no ha podido salir de la etapa de 'investigación'<sup>5</sup> de los intelectuales. Todavía está limitado a los intelectuales; aún no es un movimiento de masas. Estos intelectuales revolucionarios, miembros de la pequeña burguesía, aún no han entrado de todo corazón al ejército de la clase obrera, sino que siguen creyéndose maestros de las masas. Fundamentalmente se les escapa que ellos

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>3</sup> Kuo, Mo-jo, *Antología*, Imprenta Wan Hsiang, Shanghai, 1936, p. 71 (traducción alemana citada en Schickel, Joachim. China: *Revolución en la Literatura*, Barral, Barcelona, 1970, p. 43).

<sup>4</sup> Roy, David Tod, *Kuo Mo-jo, The Early Years*, Harvard, Cambridge, 1921, p. 157.

<sup>5</sup> Referencia a la Sociedad de Investigación Literaria (1920-1932), primera asociación literaria organizada después del movimiento del 4 de mayo de 1919 dedicada a la nueva literatura coloquial, a "el arte por la vida", y a la publicación de traducciones de obras europeas sobre todo de países pequeños y oprimidos. Representaba desde su inicio la izquierda literaria, desapareciendo poco después de la fundación de la Liga de Escritores de Izquierda (febrero de 1930).

son los que tienen que ir a las masas para aprender",<sup>6</sup> y Cheng Po-Chi: "...debería ser una literatura que las masas mismas puedan crear. Por consiguiente, el problema es: ¿cómo pueden las masas obtener una literatura totalmente suya?"<sup>7</sup> Sin embargo, aunque la situación del escritor estaba latente en todos los grandes debates de los 30, estos debates fueron precisamente entre escritores profesionales preocupados por problemas inherentes a la profesión frente a los movimientos socio-políticos. Puesto que la mayoría de los escritores eran de origen burgués, los de izquierda tuvieron que resolver el problema adoptando una "postura" o "conciencia proletaria" que resultara aceptable a la Liga de Escritores de Izquierda, aunque la definición no fuera nunca muy precisa.

Menudearon los lemas: literatura realista, materialista, proletaria, revolucionaria, para las masas, para la lucha revolucionaria nacional y de defensa nacional.<sup>8</sup> Durante casi veinte años cada uno ocupó sucesivamente la atención y las energías de los hombres de letras de izquierda y derecha. El gobierno del Kuomintang combatía no sólo contra el Partido Comunista Chino, sino con la represión y la muerte contra las actividades de los escritores de izquierda.

En 1942 en Yenan, Mao Tse-tung se ocupó en sus charlas no sólo de la literatura y del arte, sino también del escritor y del intelectual. Primero sobre su propia experiencia, dijo: "Empecé como estudiante, y en la escuela adquirí las costumbres del estudiante; entonces me parecía indigno de mí hacer así fuera hasta un poco de trabajo manual, como por ejemplo cargar mi propio equipaje en presencia de mis compañeros, quienes eran incapaces de cargar cualquier cosa, bien en los hombros o en la mano. En esa época pensaba que los intelectuales eran la única gente limpia en el mundo, mientras, comparados con ellos, los obreros y

<sup>6</sup> Tagore, Amitendranath, *Literary Debates in Modern China 1918-1937*, Centre for East Asian Cultural Studies, Tokyo, 1967, p. 143.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>8</sup> *Ibid.* Los capítulos 3 a 6 presentan un examen general de todos los debates literarios de la época y sus principales protagonistas.

los campesinos eran gente sucia.”<sup>9</sup> De ahí pasó a los dos conceptos ya canonizados en esta materia: “Si nuestros escritores y artistas, que vienen de la *intelligentsia*, quieren que sus obras sean bien recibidas por las masas, tienen que cambiar y reformar su manera de pensar y sus sentimientos. . .<sup>10</sup> tienen que ir a mezclarse con las masas de obreros, campesinos y soldados al corazón de la lucha,<sup>11</sup> . . . deben aprender de estos camaradas y, por medio de ellos, nutrirse de las masas para renovarse y enriquecerse, para que sus especialidades no se vuelvan “torres de marfil”, desconectadas de las masas y de la realidad y desprovistas de contenido o vida.<sup>12</sup> . . . los escritores y artistas revolucionarios. . . deben integrarse completamente con las masas populares”.<sup>13</sup>

En Yenan, Mao hablaba precisamente a los escritores profesionales, en su mayoría de procedencia burguesa. En 1960, en Pekín, Chou Yang ya podía decir: “Una fuerza artística y literaria grande y nueva ha surgido de entre los obreros, campesinos y cuadros. . . Una fuerza potente de literatura y arte revolucionarios, con escritores y artistas de la clase obrera como su espina dorsal.<sup>14</sup> No han ido en calidad especial de escritores y artistas para recoger la ‘experiencia de la vida’ sino como obreros ordinarios que viven y trabajan entre el pueblo y participan de sus labores.”<sup>15</sup>

Se trata, pues, de auténticos obreros industriales, campesinos de las comunas, soldados, marineros y oficiales que entre sus otras actividades se dedican a escribir. Las revistas literarias los buscan en los pueblos y las fábricas, los alienan, los critican y los publican. Hay una revista *Meng Ya* (Capullos) dedicada exclusivamente a sus obras.

<sup>9</sup> Mao Tse-tung, *Obras escogidas de*, Vol. III, ediciones en lenguas extranjeras, Pekín, 1968, p. 71.

<sup>10</sup> *Idem.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>14</sup> *Chinese Literature*, 1960, núm. 10, p. 31.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 25.

Nuestra nueva generación de escritores ya no se vale para ganar fama de una o dos obras, después de las cuales se apartan del trabajo y las masas para escribir en casa, volviéndose una élite incapaz de reflejar correctamente el pensamiento y las aspiraciones de los obreros. Al contrario, estos escritores de tiempo libre que vienen de la masa obrera, permanecen en sus puestos... aún después de haber logrado el éxito permanecen en sus puestos haciendo buena labor en sus trabajos cotidianos a la vez que escriben creativamente a lo largo de sendas nunca desandadas en el pasado.<sup>16</sup>

¿Cómo impedir la vuelta del escritor intelectual, desligado de las masas e instalado en su torre de marfil? Chou Yang contesta: "La manera fundamental de asegurar que nuestros trabajadores de la literatura y del arte no cambien de carácter, es no cortando nuestro vínculo con los obreros, los campesinos y los soldados, no cortando nuestro vínculo con el trabajo... El propósito de nuestra revolución cultural socialista es hacer obreros de los intelectuales e intelectuales de los obreros y campesinos, crear las condiciones para la disminución paulatina de la diferencia entre el trabajo manual y el trabajo mental, hasta que por fin desaparezca completamente..."<sup>17</sup>

La trayectoria tiene tres etapas, la primera, 1919-1942: Aprovechar un movimiento literario de liberalización agrupando a los escritores intelectuales burgueses, dispuestos a apoyar la revolución socialista por convicción; la segunda, 1942-1954: Invitar y, después, obligar a esos escritores intelectuales burgueses a trabajar como obreros, campesinos y soldados mientras se crea un movimiento literario nuevo de escritores aficionados de tiempo parcial. Finalmente, desde 1966, impedir que la nueva generación de escritores aficionados se convierta en profesionales y a la vez destruir la burocracia literaria y sus privilegios de poder dictatorial. El último paso hace caso omiso de tres postulados seculares en occidente y también en China hasta la Revolución Cultural: El trabajo físico impide el creativo, un hombre can-

<sup>16</sup> *Op. cit.*, 1966, Núm. 2, p. 93.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, 1966, Núm. 3, p. 124.

sado no tiene tranquilidad y ánimo de leer y escribir; para ser intelectual y escritor hay que dedicar el mayor tiempo posible, hasta el cien por ciento, a leer y escribir; es atributo de la mente privilegiada apartarse y gozar de la tranquilidad y la introspección. En China el trabajo socialista no embrutece, al contrario, puesto que es de todos y para todos, alienta y alegra. Máxime que desde la Revolución Cultural el gerente tiene que dedicarse a desempeñar todas las tareas de los trabajadores que dirige. De no hacerlo o de tratar de evitarse los más molestos, esos mismos trabajadores lo destituirán y elegirán a otro (u otra) en su lugar. Igual acontece en el campo y las fuerzas armadas.<sup>18</sup> Hemos visto arriba que Marx ya había refutado que el esfuerzo creativo tuviera que ser de tiempo completo. Y, desde 1966 en China la "torre de marfil" es, por definición, incubadora del capitalismo.

La repugnancia al trabajo manual fue durante siglos costumbre de la clase erudita terrateniente, la clase educada que gobernaba según los libros clásicos. Ser estudiante significaba estudiar para pasar los exámenes imperiales, entrar a la gran burocracia, manejar el poder desde los apartados y tranquilos recintos de la mansión del magistrado: poder que degeneró en poder de vida o muerte. Según la tradición el magistrado era benévolo y estudioso, estricto y lleno de la sabiduría de los cánones clásicos. En la realidad, sobre todo en los últimos siglos del imperio, era arbitrario, cuando no cruel y corrupto, y los clásicos no le impedían abusar del poder y de los seres humanos dentro de su jurisdicción.

Si Mao recordaba en 1942 sus propios instintos como estudiante, desde 1966 la Revolución Cultural se ocupó de derribar el sistema que se prestaba todavía a cobijar esos instintos. Se cerraron las escuelas y las universidades y, cuando volvieron a abrir, se había reducido drásticamente la duración de las carreras, los maestros aprendían de los alum-

<sup>18</sup> Robinson, Joan, *The Cultural Revolution in China*. Penguin. Harmondsworth, 1970, para una exposición general de los resultados de la Revolución Cultural.

nos a la vez que les enseñaban y los centros docentes se habían vuelto centros de producción integrados a la economía. El estudiante era mitad obrero y mitad estudiante. Los centros de enseñanza ya no eran semilleros de intelectuales sin contacto con las masas, candidatos a la "torre de marfil".

¿Es reversible la Revolución Cultural? Cuando Mao, en su propio cartel de grandes caracteres, ordenó "bombardear la jefatura" ¿era bombardeable la jefatura máxima? Si el sucesor de Mao quiere reinstalar los privilegios de posición, de autoridad y de especialización, y que el partido vuelva a ser la armadura indestructible del burócrata, ¿tornará el escritor intelectual a su "torre de marfil"?

Yü Ta-fu fue muerto por la gendarmería japonesa en Sumatra el 17 de septiembre de 1945. Había sido junto con Kuo Mo-jo en los 20, creador y miembro activo de la Sociedad de Creación, asociación literaria portavoz en su primera etapa de "el arte por el arte". Cuando, primero Kuo Mo-jo y después la Sociedad, se convirtieron al marxismo militante, Yü Ta-fu empezó a estar cada día más en desacuerdo con sus colegas. Una declaración suya, diez años antes de las charlas de Mao en Yenán, lo ubican en el panorama político literario de su tiempo.

---

Ahora la gente está teniendo una idea más clara sobre la Liga de Escritores de Izquierda. Al principio, pensaban que los términos "un escritor de izquierda" y un "miembro del partido comunista" son sinónimos. Los que todavía lo piensan se equivocan. Debemos darnos cuenta de que los escritores de izquierda son escritores de izquierda y los miembros del partido comunista son miembros del partido comunista, si bien algunos de los escritores de izquierda sí ingresaron al partido comunista.

Efectivamente, yo fui uno de los iniciadores de la Liga de Escritores de Izquierda. Pero la jefatura comunista no estuvo satisfecha conmigo, diciendo que mis escritos eran individualistas. Reconozco esta acusación, soy de ascendencia pequeño-burguesa, cosa que no puedo remediar. Pero, esta cosa que se llama la sociedad, ¿no está compuesta de innumerables "individuos"? Si así es, entonces creo que revelar la vida de ciertos

individuos es revelar la vida de ciertas clases dentro de la sociedad. . .

Más tarde la jefatura comunista me destacó para hacer trabajo de agitación. Les dije que distribuir folletos y dedicarme a quehaceres de índole similar, estaba tal vez fuera de mi capacidad; entonces se tornaron aún más descontentos de mí. Recientemente taché el nombre de Yü Ta-fu de la Liga de Escritores de Izquierda.

Es muy difícil para una persona de ascendencia pequeñoburguesa hacer trabajo de agitación. Si contra su renuencia se le obliga a hacerlo, sólo puede dañar la causa de las masas. Como afirma el dicho: "es incompetente para ayudar a realizar algo, pero más que capaz de destruirlo". Parece que hay sólo un camino abierto a la pequeña burguesía: Ser maestros y burócratas.<sup>19</sup>

La Revolución Cultural le hubiera demostrado a Yü Ta-fu que ni ese camino le quedaba.

*Noches embriagantes de primavera*<sup>20</sup> destaca tres pecados del escritor de los '30: El individualismo, el distanciamiento de la clase obrera, y el resultado de este último, la ausencia de romanticismo revolucionario.

El protagonista de *Noches embriagantes de primavera*, autobiográfico en muchos aspectos, ha llegado a ese grado de agotamiento emocional y físico en el que el mundo parece circunscribirse a la penuria, aislamiento, hambre y estupefacción propios. Rechaza el sentimiento protector que le inspira la joven vecina indefensa. Lo que le preocupa es su propia subsistencia; la vecina, obrera, tiene empleo. Insomne y desnutrido, agotadas las últimas fuentes de trabajo, no sale de día para no presentar el aspecto lamentable que le daría la única prenda andrajosa que le queda. Rechaza el trabajo manual por debilidad física, y cavila sobre el suicidio. Con lo que aún le queda de ánimo, traduce. Con el producto de la primera traducción compra un saco nuevo y se baña, sin olvidar corresponder a la bondad de su ve-

<sup>19</sup> Hsia, C. T., *A History of Modern Chinese Fiction*. Yale, New Haven, 1961, p. 617.

<sup>20</sup> Yü, Ta-fu, *Ch'un feng shen tsui te wan shang*, Chuang Zao Ji Kan, Vol. II, Núm. 2, julio 1923. Reimpreso en Liu Wu-Chi y Li T'ien-yi. *Readings in Contemporary Chinese Literature*, Yale, New Haven, p. 61.



cina con una generosa selección de dulces. Pero el cielo nocturno sigue reflejando su propia tristeza.

Hay un abismo entre los personajes. Las salidas nocturnas del enfermizo intelectual, inmóvil durante el día, lo delatan a la obrera por lo menos como un malviviente, si no como un malhechor. La obrera es huérfana, trabaja sin descanso, obligada a excesivas horas de trabajo, ganando un mísero sueldo que no alcanza ni a sus mínimas necesidades y está a merced de las insinuaciones del lascivo capataz. La reacción del escritor a la situación de su vecina es de reprimir generosamente el deseo que le inspira, de consolarla con la seguridad de que ya se acostumbrará a las horas extras y corresponder el obsequio de alimento cuando tiene posibilidad de hacerlo.

La única disyuntiva implícita para la obrera, Er-mei, es la de aguantarse o salir del trabajo exponiéndose al hambre o a la prostitución. No hay asomo de ideas de resistencia, mucho menos de rebeldía. No hay sindicato ni partido, ni derechos humanos ni de la mujer. No hay lucha revolucionaria ni futuro glorioso... Para el intelectual vislumbramos el restablecimiento paulatino, la publicación de más traducciones, en fin, la rehabilitación literaria y social. Para la obrera, nada.

La Revolución Cultural hubiera requerido a Yü Ta-fu, bajo la consigna de romanticismo revolucionario, la canalización del odio de Er-mei por los cigarros que produce, hacia los capitalistas dueños de la fábrica y hacia el capataz, lacayo de éstos y traidor a su clase. Er-mei organizaría a sus compañeras de trabajo y se enfrentarían primero al capataz y después a los dueños, resistiendo con coraje las vejaciones consecuentes. Su preocupación por la manera de vivir del intelectual se trocaría por una intensa labor de convencimiento para que abandonara las tinieblas y la autocondolencia y dedicara su pluma a la agitación, la propaganda y la lucha de clases. Juntos perecerían gloriosamente a manos de los esbirros del Kuomintang, o bien juntos llegarían al amanecer de la República Popular, o bien juntos destituirían a los capitalistas de la superestructura, los administradores

reversionistas de la fábrica y el capataz, privilegiado cuadro de la célula del partido.

*Noches embriagantes de primavera* es un ejemplo temprano de los primeros pasos de la literatura china para alejarse de su pasado erudito tradicional, de sus personajes burgueses, letrados e imperiales, y del lenguaje milenario de los clásicos y los cánones confucianos. Al emprender este camino, el escritor chino parece haberse lanzado también a la transformación no sólo de su oficio sino de su propia relación con el oficio y del lugar de ese oficio en la actividad social en general.