

MAO TSE-TUNG Y LA LITERATURA: TEORIA Y PRÁCTICA *

MA SEN

El Colegio de México

De la teoría a la práctica

MAO TSE-TUNG es un político, un estratega y un teórico del arte y de la literatura, y muchos lo consideran un poeta al mismo tiempo. No cabe duda que su teoría literaria, como su teoría política y militar, es extraordinaria. No sólo se convirtió en doctrina desde mucho tiempo atrás, propagada por el mundo entero, sino también se convirtió en la base fundamental de la política literaria en China y en el criterio supremo para todos los literatos de la China entera. Por lo general, un teórico literario no es necesariamente un escritor. Pero Mao Tse-tung es un poeta, y como poeta, produjo obras; por eso debemos de reconocer en forma provisional que Mao Tse-tung es un escritor, teórico y práctico al mismo tiempo. En su famoso ensayo *Sobre la práctica*, Mao dijo:

... tenemos una teoría justa, pero nos contentamos con hacer de ella un tema de conversación y la dejamos archivada en lugar de ponerla en práctica; semejante teoría, por buena que sea, carecerá de significación.¹

Según estas palabras, su teoría literaria tiene que manifestarse en la práctica. Dijo también: "El conocimiento comienza por la práctica, y todo conocimiento teórico, adquirido a través de la práctica, debe volver a ella."²

Entonces, parece que al menos una parte de su teoría literaria debe proceder de sus creaciones poéticas. Naturalmente,

* El presente artículo es la traducción de la ponencia presentada en la quinta conferencia anual de ASPAC, realizada en Oaxtepec en junio de 1970.

¹ "Sobre la práctica", *Obras escogidas de Mao Tse-tung*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín, 1968, tomo I, p. 327.

² *Ibid.*

es difícil averiguarlo; sin embargo, al menos podemos advertir cuánto conocimiento teórico ha vuelto a la práctica.

La esencia de la teoría literaria de Mao se encuentra principalmente en su *Intervenciones en el foro de Yan-an sobre arte y literatura* (mayo 1942). Vamos a comparar el contenido esencial de estas intervenciones con su obra poética, para ver cuanto conocimiento teórico aplicó en la práctica.

Dijo en ellas

¿Cuáles son pues, nuestros problemas esenciales? A mi ver, son fundamentalmente el de servir a las masas y el de cómo servir a las masas.³

Vamos a tomar estos dos puntos como base de nuestra comparación.

Primero, Mao considera teóricamente que el arte y la literatura deben ponerse al servicio de las masas. Así debemos preguntarnos quiénes integran las masas. Según él, en primer lugar, los obreros, en segundo, los campesinos, en tercero, los soldados del ejército de liberación del pueblo, en cuarto, la clase trabajadora de la pequeña burguesía urbana y los intelectuales.⁴ En realidad, la cuarta categoría fue sin duda añadida por Mao cuando pronunció su discurso para ganarla a su favor ya que, luego de haber enumerado las cuatro categorías, dijo: “Para servirlos tenemos que tomar la posición del proletariado y no la de la pequeña burguesía.”⁵ Es lógico que para servir al proletariado de los obreros, campesinos y soldados, haga falta tomar la misma posición que ellos. De eso podemos deducir que si la “pequeña burguesía” y los intelectuales pueden ser considerados también como un grupo a quien hay que servir ¿por qué no se podría tomar la posición de la clase de los pequeños burgueses? Dijo también:

Hoy los escritores que se aferran a la posición pequeño-burguesa individualista, no pueden servir verdaderamente a las masas de obreros, campesinos y soldados revolucionarios; su

³ “Intervenciones en el foro de Yan-an sobre arte y literatura”, *Obras escogidas de Mao Tse-tung*, tomo III, p. 73.

⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁵ *Ibid.*

interés se concentra principalmente en el reducido número de intelectuales pequeñoburgueses.⁶

Claro que el fin de estas palabras es suprimir a la cuarta categoría. De hecho, después habla solamente de los obreros, de los campesinos y de los soldados, y ya no menciona más la cuarta categoría.

Es por eso que en la actualidad la política literaria del partido comunista chino declara que la literatura sirve solamente a los obreros, a los campesinos y a los soldados. En cuanto a la cuarta categoría, es decir las masas trabajadoras de la pequeña burguesía urbana y los intelectuales, hace mucho que han desaparecido del grupo a los que hay que servir. Por consiguiente, según la teoría literaria de Mao, las tres categorías, es decir, obreros, campesinos y soldados, son las únicas a las cuales la literatura debe servir. Entre estas tres categorías, hay seguramente muchos analfabetos, no sólo en el tiempo de Yan-an sino aún hoy. No cabe duda que la mayoría de ellos no alcanza un nivel de cultura que les permita apreciar las obras literarias escritas. Entonces, podemos temer que esta teoría literaria fundamental se vuelva una teoría vacía. Admitamos que las masas de los obreros, de los campesinos y de los soldados puedan apreciar las obras literarias fáciles, pero según la teoría de Mao, todos los escritores tienen que adoptar el nivel cultural de aquéllos como criterio para escribir. Es precisamente el fin que los escritores chinos de hoy se esfuerzan por alcanzar. ¿Y en cuanto a Mao Tse-tung? Sus propios poemas están todos escritos siguiendo formas usadas hace unos mil años.

No solamente hoy en día, sino también en el tiempo de las dinastías Tang y Sung cuando aquellas formas poéticas florecían, se trataba de una literatura aristocrática que circulaba entre las clases adineradas, por lo tanto no se pueden por ninguna razón considerar como "literaturas de masas" ni "literatura proletaria". Esta clase de literatura puede servir solamente a la gente letrada, y ningún obrero, ningún campesino, ningún soldado la puede entender. Es por esta razón que los poemas de Mao Tse-tung necesitan los comentarios y las explicaciones

⁶ *Ibid.*, pp. 75-76.

de intelectuales de *élite* tales como Guo Mo-ruo,⁷ Zang Ke-jia.⁸ Sin hablar de las masas de los obreros, de los campesinos y de los soldados, el mismo Guo Mo-ruo, presidente de la Academia de las Ciencias, reconoció que las obras de Mao eran demasiado profundas y de un nivel demasiado alto para que el mismo Guo Mo-ruo las entendiera completamente. Ni siquiera se atrevió a afirmar que lo que había comentado era correcto.⁹ Las personas a quienes Mao Tse-tung había dedicado sus poemas eran todas intelectuales como Guo Mo-ruo y Lin Ya-zi¹⁰ y nunca dedicó un poema a ningún obrero, campesino o soldado. Según esto, ¿cómo se podría decir que Mao Tse-tung puso en práctica su propia teoría a fin de servir a las masas por medio de la literatura?

Sobre la cuestión “¿Cómo servir a las masas?”, Mao dijo:

A muchos camaradas les gusta hablar de “estilo de masas” pero ¿qué significa realmente “estilo de masas”? Significa que las ideas y sentimientos de nuestros artistas y escritores deben fundirse con los de las grandes masas de obreros, campesinos y soldados. Y para realizar esta fusión tendrán que aprender concienzudamente el lenguaje de las masas. ¿Cómo puede uno hablar de creación artística y literaria si le resulta ininteligible gran parte del lenguaje de las masas?¹¹

Al compararlos con los poemas de las dinastías Tang y Sung, los poemas de Mao, aunque contengan buena cantidad de frases modernizadas, todavía están a diez mil leguas del lenguaje de las masas. Cabe preguntar, según su propia teoría, si sus poemas constituyen una creación literaria.

⁷ Guo Mo-ruo (1892-), poeta, escritor, arqueólogo, actualmente presidente de la Academia de las Ciencias en China.

⁸ Zang Ke-jia, poeta contemporáneo especialmente conocido por sus obras sobre los campesinos.

⁹ Ver “Respuesta a las preguntas principales sobre la poesía actual dirigidas por el redactor de la *Sociedad de la Revista de Poesía*” y “Las palabras *zuo-di, xun-tian*, y otras” en la *Colección de Ensayos Literarios e Históricos* de Guo Mo-ruo, Pekín, Prensa del Pueblo, 1961.

¹⁰ Liu Ya-zi, conocido por sus poemas de estilo antiguo. Dos poemas de Mao Tse-tung han sido dedicados a Guo Mo-ruo, otros dos a Liu Ya-zi; un poema contesta a Li Shu-yi, profesora de Literatura en el Décimo Liceo de Changsha, en la provincia de Hunan. Todos son intelectuales.

¹¹ “Intervenciones en el foro de Yan-an sobre arte y literatura”, *Obras escogidas de Mao Tse-tung*, tomo III, p. 71.

A propósito de la cuestión “¿Cómo servir a las masas?”, Mao Tse-tung discutió sobre todo los problemas de elevar el nivel de la literatura o popularizarla. Dijo:

Puesto que nuestro arte y nuestra literatura son, en lo fundamental, para los obreros, campesinos y soldados, popularización significa popularizar entre ellos y elevación significa elevar partiendo de su nivel. ¿Qué debemos popularizar entre ellos? ¿Lo que necesita y acepta con facilidad la clase terrateniente feudal? ¿Lo que necesita y acepta con facilidad la burguesía? ¿Lo que necesita y aceptan fácilmente los intelectuales pequeñoburgueses? No, nada de eso; sólo lo que necesitan y aceptan con facilidad los propios obreros, campesinos y soldados.¹²

Nos parece que los poemas de Mao no son los que los obreros, campesinos y soldados necesiten ni los que éstos acepten fácilmente. Al contrario, son probablemente los que la clase terrateniente feudal, la burguesía y los intelectuales pequeñoburgueses necesitan y aceptan fácilmente.

Dijo también:

¿A partir de qué base, pues, debemos elevar el arte y la literatura? ¿De la base de la clase feudal? ¿De la base de la burguesía? ¿De la base de los intelectuales pequeñoburgueses? No, de ninguna de ellas; sólo de la base de las masas de obreros, campesinos y soldados. Y esto no significa elevar a los obreros, campesinos y soldados hasta la “altura” de la clase feudal, de la burguesía o de la intelectualidad pequeñoburguesa, sino elevar el arte y la literatura en la dirección en que avanzan los propios obreros, campesinos y soldados, en la dirección en que avanza el proletariado.¹³

Aunque no se puede afirmar con certeza que los poemas de Mao se basan en la ideología de la clase feudal, de la burguesía o de los intelectuales pequeñoburgueses, es cierto también que no se basan sobre la de las masas de obreros, campesinos y soldados, ni siguen la dirección de su marcha. Es difícil imaginar cómo se puede elevar su nivel hasta el de los poemas de formas tan antiguas de Mao Tse-tung.

Dijo además:

¹² *Ibid.*, p. 79.

¹³ *Ibid.*

Tomar o imitar a los antiguos y a los extranjeros sin espíritu crítico constituye en arte y literatura el dogmatismo más estéril y pernicioso. Los artistas y escritores revolucionarios de China, los artistas y escritores promisorios, tienen que ir a las masas, tienen que ir durante largos periodos sin reserva alguna y de todo corazón, a las masas de obreros, campesinos y soldados, al fragor de la lucha y a la única fuente, la más caudalosa y rica para observar, experimentar, estudiar y analizar todos los tipos de gente, todas las clases, todas las masas, todas las formas vivas de existencia y de lucha, y toda la materia prima artística y literaria; entonces podrán comprender su trabajo creador.¹⁴

El movimiento de la reforma literaria en la época del 4 de mayo de 1919 se oponía categóricamente a las creaciones literarias de forma antigua. Mao Tse-tung, contemporáneo de esta época, aunque no fuera uno de los promotores de este movimiento literario, simpatizaba con él, mencionando más de una vez la contribución que éste hizo a la revolución.¹⁵ Por eso, cuando hablaba de la imitación de los antiguos y de los extranjeros y de las copias de estilo hechas sin espíritu crítico en el campo del arte y de la literatura, no excluía a los hombres modernos que usan las formas antiguas para escribir una obra literaria. No sabemos si, cuando formuló su teoría literaria, pensaba que sus propios poemas podían ser considerados, según su propia teoría, como una clase de dogmatismo más estéril y pernicioso. En el proceso de su creación literaria, es poco probable que primero haya observado, experimentado, estudiado y analizado todos los tipos de gente, todas las clases, todas las masas, todas las formas vivas de existencia y de lucha, y toda la materia prima artística y literaria, antes de empezar a escribir. Podemos afirmar al menos que ninguno de los procedimientos que había formulado aparece en sus propias obras.

Quizás se pueda decir que Mao Tse-tung no es un escritor

¹⁴ *Ibid.*, p. 80.

¹⁵ Se refiere principalmente a los ensayos de Mao Tse-tung titulados "El movimiento del 4 de Mayo" (*Obras escogidas de Mao Tse-tung*, tomo II, pp. 243-245), "La Orientación del Movimiento Juvenil" (*Obras escogidas de Mao Tse-tung*, tomo II, pp. 247-255), al capítulo titulado "Características históricas de la revolución cultural de China" de "Sobre la nueva democracia" (*Obras escogidas de Mao Tse-tung*, tomo II, pp. 386-388).

profesional y que su teoría concierne solamente a los escritores profesionales. Sin embargo, la política literaria del partido comunista chino se opone a la tendencia de crear escritores profesionales. Aunque en su "Intervenciones sobre arte y literatura en el foro de Yan-an" Mao no haya declarado públicamente que era necesario suprimir a los escritores profesionales, el movimiento de *xia-fang*,¹⁶ el de aprendizaje para los intelectuales, especialmente los escritores, en las fábricas y en el campo; el de formación de los escritores y de los artistas entre los obreros, los campesinos y los soldados; el que suprimía la diferencia entre el trabajo manual y el trabajo intelectual, ¿todos ellos no tienen como finalidad negar la especialización profesional de los escritores? Si el trabajo literario no debe de ser profesional no hay ninguna razón para que Mao Tse-tung no escriba según su propia teoría literaria.

A propósito del problema de saber qué es lo más importante entre la popularización de la literatura y la elevación de su nivel, Mao dijo:

El problema que hoy enfrentan los obreros, campesinos y soldados es el siguiente: Sostienen una lucha despiadada y sangrienta contra el enemigo, pero son analfabetos e incultos como resultado del largo dominio de la clase feudal y de la burguesía; por lo tanto, piden ansiosamente una campaña general de ilustración, reclaman insistentemente educación y obras artísticas y literarias que satisfagan sus necesidades inmediatas y que sean fáciles de asimilar, a fin de acrecentar su entusiasmo en la lucha y su confianza en la victoria y fortalecer su unidad en interés de la lucha unánime contra el enemigo. Para ellos, la necesidad primordial no es de "más flores en el brocado", sino de "leña en medio de la nevada". Así, en las condiciones presentes, la popularización es la tarea más apremiante. Es un error menospreciarla o descuidarla.¹⁷

No cabe duda que los poemas de Mao no se pueden poner de ninguna manera en la categoría de "leña en medio de la nevada". Pedir a los obreros, a los campesinos y a los soldados que son analfabetos y sin cultura que aprecien los poemas de

¹⁶ Es un movimiento organizado por el gobierno para enviar a los intelectuales a trabajar al campo provisionalmente o para siempre.

¹⁷ "Intervenciones en el foro de Yan-an sobre arte y literatura", *Obras escogidas de Mao Tse-tung*, tomo III, p. 81.

Mao, que hasta el presidente de la Academia de las Ciencias no entiende enteramente, ¿no es tan difícil como levantar montañas? ¿Cómo se puede decir que Mao se ha esforzado en la tarea de popularización considerándola de primera urgencia? ¿Su actitud de desprecio y desdén de esta tarea no es errónea?

Quizás hay personas que consideran que los poemas de Mao Tse-tung, cuyo fin es expresar sentimientos personales, no están escritos para las grandes masas, y que así no hay una preocupación por el problema urgente de la popularización. Si los poemas de Mao nunca se hubieran publicado se podría hablar así, pero en realidad todos ellos lo estuvieron desde mucho tiempo antes. En 1957, cuando se publicaron por primera vez, Mao Tse-tung escribió una carta a Zang Ke-jia, el editor de la *Revista de Poesía*, diciéndole:

...nunca quise publicar estas cosas porque están escritas en una forma antigua. Temo que estas malas semillas se propaguen y perjudiquen a la juventud.

Estas palabras no impidieron la conclusión siguiente:

Ya que ustedes piensan que pueden publicarse, esto podría ayudar a corregir las faltas de ortografía de las numerosas copias. Entonces, hagan como quieran.¹⁸

Por lo tanto, ¿no es cierto que aceptó finalmente publicar sus poemas? Si éstos hubieran estado publicados solamente en la *Revista de Poesía*, se podría decir que sus lectores fueron escasos, pero durante la revolución cultural, todos los poemas de Mao volvieron a publicarse diariamente en caracteres muy grandes en la primera página del *Cotidiano del Pueblo*. De modo que no se puede decir que ellos no estén dirigidos a las grandes masas.

Si analizamos frase por frase las intervenciones de Mao Tse-tung en el foro de Yan-an sobre arte y literatura, encontramos que casi todas sus palabras están en completa contradicción con sus obras poéticas. No es necesario dar más ejemplos. Según lo que acabamos de analizar y comparar, podemos ver no sólo que existe una gran contradicción entre la teoría

¹⁸ Ver la carta de Mao Tse-tung a Zang Ke-jia, fotocopiada en *Mao Tse-tung Nineteen Poems*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín, 1958.

literaria de Mao y su práctica, sino además que son completamente opuestas. Si decimos que esa contradicción entre su teoría y su práctica es inconsciente, ¿cómo hubiera podido decir en su carta a Zang Ke-jia que teme “que estas malas semillas se propaguen y perjudiquen a la juventud”? ¿Cómo hubiera podido decir:

En poesía, la forma nueva es lo más importante. Sin embargo, uno puede permitirse escribir algunos poemas de forma antigua, pero no hay que preconizarlos entre la juventud porque esta clase de estilo restringe demasiado el pensamiento y al mismo tiempo es muy difícil de aprender? ¹⁹

Según estas palabras, es muy evidente que estaba completamente consciente que lo que había escrito eran malas semillas que podían perjudicar a la juventud. Entonces, podemos hacer dos preguntas: Primero: ¿por qué Mao Tse-tung no adoptó, según su propia teoría, la forma de literatura vulgar que gustaba más a los obreros, a los campesinos y a los soldados, tal como “las canciones acompañadas por los tambores”, “las canciones campesinas”, “las canciones de los arrozales”, “las canciones de la calle”, “*shu-lai bao*”? ²⁰ ¿Por qué no adoptó por lo menos formas prácticas nuevas y fáciles, sino justamente la forma antigua, diversión de los literatos de la clase burguesa? Segundo: ¿Por qué dejó propagar a propósito sus poemas ya que sabía que eran no más que malas semillas que podían perjudicar a la juventud?

¿Por qué existe una separación entre la teoría y la práctica literaria de Mao?

Vamos primero a estudiar la primera pregunta antes formulada. El hecho que Mao no escriba según su teoría literaria siendo una realidad, ¿cómo se puede explicar esta separación entre sus conocimientos teóricos y su práctica? Supongamos que su teoría literaria procede verdaderamente de la práctica y que obtenga sus conocimientos teóricos a través de la práctica, entonces, según su propia lógica, esta teoría debería volver a la práctica. Ya que ahora sus conocimientos teóricos no están

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Clase de canción cantada por los mendigos.

utilizados prácticamente, es problemático que ellos se obtengan a través de la práctica.

Aunque no sepamos cuántos chinos y extranjeros consideran a Mao Tse-tung como un poeta, al leer sus obras podemos dudar que sea un poeta. Pensamos que todo el mundo debe de reconocer que hay criterios fijos para ser un poeta o un escritor. No se puede decir sin embargo que todos los que escribieron algunos poemas o ensayos sean poetas o escritores. Considerar o no a alguien como poeta o escritor depende de la calidad y de la cantidad de sus obras. La razón por la cual Li Bai²¹ y Du Fu²² se consideraron los más grandes poetas de la dinastía Tang, fue el haber dedicado toda su vida a la creación poética, y la calidad y cantidad de sus obras que sobresalían de la norma general. Aunque Wang Zhi-huan²³ haya dejado pocos poemas, lo podemos también considerar como un buen poeta porque la calidad de sus poemas alcanzó un alto nivel. Esta escasez de sus poemas se debe probablemente a pérdidas o a una selección natural. Es difícil imaginar que durante toda su vida haya escrito solamente algunos poemas y que todos alcancen un nivel tan excelente. No cabe duda que su creación poética debió ser muy abundante. En la literatura, como en otras formas artísticas, aunque haya genios, es imposible encontrar una calidad que no esté basada en la cantidad. Examinaremos ahora las obras poéticas de Mao desde el punto de vista cuantitativo. Todo lo que escribió se reduce a algunas decenas de poemas. En lo relativo a la calidad, ¿cuántos poemas se puede decir que han alcanzado cierto nivel? Ninguno. Seguramente es difícil pedir calidad si se basa en una cantidad tan reducida. Si queremos insistir diciendo que Mao Tse-tung es un poeta, haría falta decir que todos los literatos y los intelectuales chinos acostumbrados a escribir poemas son poetas. En tal caso, el término "poeta" ya no tiene ningún sentido. La creación literaria es seguramente una ardua labor y por ello se puede hablar de su práctica propiamente dicha. El ardor con que los poetas de las dinastías Tang y Sung se dedicaron al trabajo, se refleja en el poema de Jia Dao:²⁴ "Encuentro dos:

²¹ Li Bai (701-762), poeta ilustrísimo de la dinastía Tang.

²² Du Fu (712-770), poeta ilustrísimo de la dinastía Tang.

²³ Wang Zhi-huan, poeta de la dinastía Tang.

²⁴ Jia Dao (788-843), poeta de la dinastía Tang.

frases en tres años; al cantarlas, torrentes de lágrimas brotan al mismo tiempo." Es solamente a través de la práctica de esta labor que pueden nacer obras maestras y grandes poetas. En cuanto a las imitaciones de los literatos de la época siguiente, ya no eran más que juegos de vocablos que de ninguna manera pueden considerarse creaciones literarias, y no se puede hablar de su práctica. Los poemas de Mao pertenecen a esta categoría. No tenemos ninguna intención de subestimar el talento de Mao, pero pensemos solamente que una persona no puede ser competente en todo. El talento de Mao reside en otros campos, pero no en el campo literario. En realidad, es cierto que durante la guerra revolucionaria dedicó todo su tiempo a la estrategia política y militar, y llevó una vida sumamente ocupada, ¿cómo hubiera podido dedicarse a la creación literaria? Sus decenas de poemas no fueron más que una diversión dentro de una vida muy densa. Es difícil de imaginar que haya tomado en serio sus poemas cuando los escribió. En aquellas condiciones, no es posible que haya practicado la creación literaria. Tampoco podía obtener conocimientos teóricos por medio de la práctica. Ya que sus conocimientos teóricos no proceden de la práctica, ¿son de su propia invención? Claro que no. Su teoría literaria no es más que un resumen de las teorías literarias de sus predecesores. ¿Por qué? En 1905 ¿no había dicho Lenin que la literatura debe de servir al pueblo que trabaja? En China, en 1926, *La Sociedad de la Creación*²⁵ había ya lanzado la propaganda en favor de una literatura revolucionaria. Guo Mo-ruo escribió:

¡Jóvenes! ¡jóvenes!... Tienen que llenar su vida, tienen que conocer la corriente principal de la literatura, tienen que ir entre los soldados, los campesinos y a las fábricas, en el remolino de la revolución.²⁶

Cheng Fang-wu²⁷ dijo en su ensayo *De la revolución literaria a la literatura revolucionaria*:

²⁵ Sociedad literaria fundada por Guo Mo-ruo, Yu Da-fu y Cheng Fang-wu en 1921.

²⁶ Ver el ensayo "Revolución y Literatura" de Guo Mo-ruo en *Materiales de referencia de la historia de la literatura china moderna*, Pekín, Prensa de la Educación Superior, 1959, vol. I, p. 219.

²⁷ Cheng Fang-wu, crítico literario a la época del Movimiento del 4 de Mayo de 1919.

Tenemos que esforzarnos por lograr la noción de clase. Tenemos que acercar nuestros modos de expresión al lenguaje de las masas. Tenemos que tomar las masas de los campesinos y de los obreros como el objeto de nuestros escritos.²⁸

Jiang Guang-ci²⁹ dijo en su ensayo *Sobre la literatura revolucionaria*:

La literatura revolucionaria se debe de oponer a la literatura individualista. Los héroes de la literatura revolucionaria deben de ser las masas y no los individuos.³⁰

Después de la creación de “La alianza de los escritores del ala izquierda”³¹ en marzo de 1930, éstos consideraron a la literatura de las masas como una tarea esencial del movimiento literario de la época.³² Qu Qiu-bai³³ dijo en *Los problemas reales de la literatura de las masas*:

Hasta hay gente que dijo: No se puede bajar el nivel del arte para que convenga al nivel de las masas. Solamente hace falta elevar el nivel de las masas para que convenga al nivel del arte. En vista de la situación actual en China estos propósitos son absolutamente absurdos. El problema actual es que los escritores revolucionarios deben aprender de las masas.³⁴

Y también:

En las obras escritas con el fin de organizar la lucha, es decir, la lucha de clases en general, la lucha de clases en los problemas diarios, se tiene que describir en primer lugar la vida

²⁸ Ver “De la revolución literaria a la literatura revolucionaria” en *Materiales de referencia de la historia de la literatura china moderna*, vol. I, p. 224.

²⁹ Jiang Guang-ci (1901-1931), novelista revolucionario.

³⁰ Ver “A propósito de la literatura revolucionaria” en *Materiales de referencia de la historia de la literatura china moderna*, vol. I, p. 230.

³¹ Es un reagrupamiento de los escritores de tendencia revolucionaria bajo la dirección de Lu Xun.

³² Ver el capítulo “Los diez años de asociación de los escritores del ala izquierda” en *Esbozo de la historia de la literatura china moderna* de Wang Yao, Shanghai, Prensa de la Literatura Moderna, 1953.

³³ Qu Qiu-bai (1899-1935), líder importante del partido comunista. Fue secretario general de este partido en 1927.

³⁴ Ver el ensayo “Los problemas actuales de la literatura de las masas” de Qu Qiu-hai en *Materiales de referencia de la historia de la literatura china moderna*, vol. I, p. 307.

de la clase obrera, la vida de los soldados, de los campesinos y de los pobres, y describir sus luchas.³⁵

La teoría literaria de Mao Tse-tung con el fin de servir a los obreros, a los campesinos y a los soldados, era justamente la continuación de la teoría de “la literatura de las masas” y de “la literatura revolucionaria” mencionadas anteriormente. Los puntos esenciales de las intervenciones de Mao Tse-tung sobre arte y literatura en el foro de Yan-an, tuvieron fundamento en la política literaria soviética después de Lenin, y en los movimientos de “la literatura de las masas” y de la “literatura revolucionaria” en China. Por eso podemos decir que la teoría literaria de Mao Tse-tung no es más que un resumen de las opiniones de sus predecesores y que no contiene ninguna idea personal o invención particular. Es preferible decir que es una “teoría literaria de partido”, de los partidos comunistas chino y ruso, más que una teoría literaria del mismo Mao Tse-tung. La revolución se parece a una enorme máquina: sus participantes no pueden dejar de seguir el ritmo de la máquina. Mao Tse-tung no podía ser la excepción. Desde el punto de vista teórico, no pudo más que cantar la misma canción que los otros revolucionarios. Sin embargo, desde el punto de vista práctico, no había impedimento para que manifestara su propia personalidad y sus propios gustos. Por consiguiente, su teoría literaria y su práctica literaria se volvieron dos cosas distintas, sin relación, y no es raro que exista contradicción entre ellas.

Ahora entendemos poco más o menos que esta contradicción entre la teoría y la práctica literaria de Mao no es en realidad la contradicción entre el conocimiento teórico y la práctica de una sola persona, sino entre su ideología y su situación concreta. La situación en la cual se encontraba Mao Tse-tung era una revolución campesina, mientras que su ideología se quedaba al nivel de los intelectuales pequeñoburgueses, lo cual se puede comprobar en el contenido de sus poemas. Por ejemplo, Mao se comparaba con los emperadores Wu de Han y Gao de Tang, y Gengis-Kan.³⁶ Esta jactancia no sólo no tiene nada que ver con la actitud que se espera de un revolucionario que debe de ser altruista y dar todo su corazón al pueblo y al par-

³⁵ *Ibid.*, p. 313.

³⁶ Ver el poema de Mao Tse-tung titulado “Nieve”.

tido, sino la imagen del pensamiento feudal de los literatos chinos en la sociedad antigua. Esto puede explicar también que, en el momento de su creatividad poética no haya escogido las formas de las canciones populares que estaban de acuerdo, sin duda, con el gusto de los obreros, de los campesinos y de los soldados, y que la clase letrada despreciaba, sino que haya escogido justamente las formas antiguas de la poesía codificada que tanto gozaba la clase ilustrada y que no tiene ningún punto de contacto con las grandes masas.

¿Por qué Mao dejó propagar sus poemas ya que él mismo los consideraba como malas semillas?

Al respecto, pensemos que el culto extremo a la personalidad de Mao durante la revolución cultural ya nos ha proporcionado una respuesta objetiva. El mismo Mao Tse-tung había dicho claramente que sus poemas eran malas semillas que no podían más que perjudicar a la juventud revolucionaria, pero eso no le impidió propagarlos ampliamente entre el pueblo. Seguramente había una fuerza muy poderosa que lo empujaba a obrar así. ¿Cuál fue esta fuerza? El deseo de poder y la vanidad: El deseo de poder lo hizo usar cualquier medio para conservar su posición. Ser venerado por todo el mundo lo llenaba de satisfacción. Aun pensando que sus poemas podían perjudicar a la juventud, los dio a conocer con el fin de ser admirado como poeta además de serlo como genio político y militar. No tenemos ninguna intención de reprobar a Mao, todos los hombres pueden sentir vanidad y deseos de poder. No puede haber excepción con Mao Tse-tung. Posee las cualidades humanas y también los defectos. Mao Tse-tung es un hombre entre los hombres, no un superhombre y menos aún un dios. Otra razón que lo ha llevado a propagar sus obras poéticas reside sin duda en su propia personalidad. Stuart Schram dijo en su libro "Mao Tse-tung":

(Mao) no sólo considera la guerra como la aventura y la prueba suprema del espíritu y de la voluntad humanas, sino que también el talento guerrero de su temperamento y su imaginación son tales que tiene la tendencia de poner los problemas económicos, y hasta científicos y filosóficos en estos términos.³⁷

³⁷ *Mao Tse-tung*, Simon and Schuster, Nueva York, 1966, p. 271.

Se puede notar que Schram comprendió ciertos aspectos característicos del pensamiento de Mao pero éstos no corresponden a los fundamentales de su personalidad. Sus cualidades y su imaginación estratégicas no son más que una manifestación de su talento táctico. De acuerdo con todo lo que ha hecho y dicho, podemos ver que Mao Tse-tung es un verdadero táctico, pero no un filósofo ni un pensador ni tampoco un político teórico. Todo lo que ha dicho o escrito tenía como fin confrontar situaciones determinadas. Hasta sus dos ensayos "Sobre la práctica" y "Sobre la contradicción", que son aparentemente análisis teóricos, se escribieron en realidad para evitar el peligro de la desviación dogmática en el seno del partido.³⁸ Por ello, muchas veces, hay contradicciones en las palabras de Mao pronunciadas en diferentes momentos. Todas las teorías de Mao corresponden a un momento determinado y como las situaciones cambian constantemente, ninguna de sus teorías puede ser duradera. Parece que Mao ha sido absolutamente consciente de ello, ya que nunca dio importancia a sus propias teorías, que los demás consideran como reglas supremas. Es por esto que no consideró algo grave propagar sus obras poéticas, las cuales contradicen por completo su teoría literaria.

Conclusión

Las teorías literarias no son escasas en este mundo pero, por lo regular, una teoría no representa más que la opinión de una persona o de una escuela y no impide la existencia de otras teorías de opinión diferente. Sin embargo, lo que se llama una política literaria es una novedad desde la revolución proletaria rusa. La base teórica sobre la cual creen necesario establecer una política literaria consiste en la idea de que la literatura es un instrumento de lucha política. Sobre el plano táctico, la idea de considerar la literatura como un instrumento de lucha política no se rechaza completamente; sólo en estas condiciones, la política literaria tiene que ser establecida según una situación determinada. Las circunstancias concretas, como decía Mao Tse-tung, están siempre cambiando.³⁹ Por eso, la política

³⁸ Ver las notas del editor del ensayo "Sobre la contradicción", *Obras escogidas de Mao Tse-tung*, tomo I, p. 333.

³⁹ Ver su ensayo "Sobre la contradicción".

literaria debe revisarse constantemente según el cambio de las situaciones. Si no, si se practica por ejemplo una política literaria prevista para un tiempo de guerra revolucionaria, durante la reconstrucción del país no sólo no servirá para nadie en la lucha política, sino que además la perjudicará. No es difícil encontrar ejemplos concretos en Rusia y en China. Al comparar la literatura china moderna antes y después de 1949, podemos muy bien darnos cuenta que antes que existiera una política literaria revolucionaria, China producía muchas obras literarias revolucionarias, mientras que después del establecimiento de una política literaria revolucionaria ya casi no se encuentran obras literarias revolucionarias. Suponiendo que Lu Xun haya escrito bajo el yugo de una política literaria como la de hoy, es dudoso que haya podido escribir una nueva página en la literatura china moderna.⁴⁰

Mao Tse-tung dijo en *Sobre la práctica*:

El problema de saber si una teoría corresponde a la verdad objetiva no se resuelve ni puede resolverse completamente en el movimiento arriba descrito del conocimiento desde lo sensorial a lo racional. El único medio para resolver completamente este problema es dirigir nuevamente el conocimiento racional a la práctica social, aplicar la teoría a la práctica y ver si conduce a los objetivos planteados.⁴¹

Según eso, Mao Tse-tung y los otros dirigentes chinos debían lógicamente haber entendido desde hacía mucho tiempo que su teoría literaria ya no convenía a la realidad y no podía alcanzar el fin previsto. Después de haber comprobado que su teoría literaria había fallado al aplicarla a la práctica, tendrían que

⁴⁰ Lu Xun dijo en su ensayo "La vulgarización de la literatura": "Sin embargo, los lectores necesitan un cierto nivel cultural; en primer lugar, deben de saber leer, en segundo, deben de tener conocimientos generales y además su pensamiento y sus sentimientos deben de alcanzar cierto nivel. Si no, no pueden acceder a la literatura. Si la literatura trata de descender, caerá fácilmente al nivel de las masas. Si desciende al nivel de las masas, no les traerá ningún provecho." (Ver "Suplemento a la Colección fuera de las Colecciones", Hong Kong, Prensa del Arte Nuevo, 1967, p. 230.) Estos propósitos de Lu Xun contradicen evidentemente la teoría literaria de Mao Tse-tung.

⁴¹ Ver "Sobre la práctica", *Obras escogidas de Mao Tse-tung*, tomo I, p. 327.

haber buscado el modo de cambiarla. Sin embargo, no se nota actualmente ningún signo de cambio en la política literaria de China. ¿No es eso también algo contradictorio? De hecho, no es la única contradicción que existe entre la teoría y la práctica del partido comunista chino. No podemos más que llamar a este fenómeno un desarrollo anormal. Pero esta anomalía no está privada de fundamento. Es justamente el resultado inevitable de las invasiones que China ha sufrido desde hace mucho tiempo por parte de los países imperialistas y de la opresión de las fuerzas conservadoras feudales; también refleja una psicología contradictoria y vacilante del pueblo chino bajo el peso de la civilización y de la historia tradicionales y bajo el impacto del pensamiento occidental.

En ciertas circunstancias especiales, no nos opondremos a que la literatura y el arte sean utilizados como instrumentos de lucha política, de igual modo que en el momento de un incendio todo se debe de poner al servicio de un solo fin, apagar el fuego. El problema es que la literatura y el arte no pueden quedar siempre en la etapa de ser instrumentos de lucha política. No podemos negar que la literatura y el arte poseen una función más fundamental, es decir, la comunicación de los sentimientos y de las ideas entre los individuos. Si los escritores escriben y publican sus obras lo hacen con este fin. Es por eso que Mao Tse-tung, a pesar de todo lo que dijo de su teoría literaria, cuando escribe no puede evitar hacer a un lado su teoría y seguir el fin más general y más fundamental, la comunicación entre los individuos.

Traducción del chino de ANNICK MA

Agradezco la colaboración de la Srta. Susana Devalle en la revisión de la versión española.

Anexo

En las notas señaladas a la izquierda, las transcripciones de los nombres chinos corresponden a las siguientes grafías originales:

7. 郭沫若 Guo Mo-ruo.
8. 臧克家 Zang Ke-jia.
9. 坐地 zuo-di, 巡天 xun-tian.
10. 柳亞子 Liu Ya-zi.
21. 李白 Li Bai.
22. 杜甫 Du Fu.
23. 王之涣 Wang Zhi-huan.
24. 賈島 Jia Dao.
27. 成仿吾 Cheug Fang-wu.
29. 蔣光慈 Jiang Guang-ci.
33. 瞿秋白 Qu Qiu-bai.