

Hombre y Arte de la China

Lu Sin y el realismo

Por Sebastián Salazar Bondy

En Shanghai, en el inmenso Hotel de la Amistad, que mira hacia los muelles pululantes y las aguas del Suchow, alguien me contó una anécdota cuyo significado resulta ilustrativo y trascendente. "Este lujoso hotel —dijo— estaba reservado a los turistas ingleses. Hasta él acudió una vez el gran novelista chino Lu Sin con el fin de entrevistarse con Georges Bernard Shaw, que visitaba nuestra ciudad para conocer, entre otras cosas, a nuestros intelectuales, a nuestros artistas.

El encuentro de los dos escritores no pudo realizarse en dicha ocasión porque el ascensorista discriminó a Lu Sin y le impidió subir hasta la habitación del dramaturgo inglés. La historia es ejemplo de la situación social en que se hallaba la China sometida al imperialismo y también de la devoción que hoy se guarda hacia la figura literaria contemporánea más importante del país. Nacido en 1881, en Chekiang, educado en la cultura clásica, formado también en los conocimientos literarios y científicos de occidente, Lu Sin está considerado como el padre de la moderna novela china. En compensación del vejamen sufrido por él en ese monumental alojamiento de privilegiados y de otras penurias padecidas en los 55 años de su fecunda vida, su nombre es hoy considerado como el de un héroe nacional. Se le suele comparar con Katherine Mansfield, con Chejov, con Gorki, para que los que no conocemos la vieja lengua en que escribió —y a la cual renovó— tengamos una idea de su enorme valor. Sin embargo, eso no hace falta. Por más difícil que la traducción resulte, la obra de Lu Sin, cuya vida estuvo entregada al logro de la independencia patria, se impone en los textos ingleses, franceses y españoles que las "Ediciones en Lenguas Extranjeras" de Pekín han profusamente impreso. Tal vez la belleza original de dichas creaciones pueda perderse parcialmente en la versión occidental. Más allá, permanece, en cambio, el sentido esencial que el autor les impuso. Se trata de un realismo muy particular, precisamente el que los narradores del presente, contra los sectarismos que en otros países del mismo campo político prevalecen al respecto, intentan desarrollar en una suerte de renacimiento de la lengua literaria china. No se puede hablar de la nueva novela y el nuevo cuento chinos si no se dirige la vista hacia la luz que encendió Lu Sin, en las tinieblas de la guerra y la extorsión, a fines del siglo pasado.

EL IDIOMA DEL PUEBLO

"Cuando era joven —escribió Lu Sin en el prólogo de su volumen inicial de cuentos— tenía muchas ilusiones. Mi desconcierto es que no puedo olvidar completamente, y estos cuentos son el resultado de lo que no he podido olvidar". Se proyecta ya una poética que extrae sus materiales de la memoria, mas no sólo hechos, no sólo paisajes y costumbres de la infancia y la juventud, sino un aire melancólico que rodea las cosas y las personas que se deterioran y hundien en un proceso de disolución, cuyo motor es la crisis social, económica y moral del país al cual Lu Sin perteneció, en el que transcurrió su primera edad. Nacido en el campo —China es un continente de campesinos—, el novelista descubre que la decadencia de la agricultura por la hegemonía de los terratenientes corruptos y explotadores, y por la penetración extranjera que mella esa noble actividad popular, es la decadencia misma del pueblo, su dolor y su ira. Cuando esta convicción lo gana definitivamente,



LU SIN

...renovación de una literatura secular...

muertos ya sus padres en la pobreza, Lu Sin va a Nanking a estudiar medicina. No obstante, la vocación literaria ha sido ya elegida. Es en el Japón, donde estudiaban muchos jóvenes de su generación, en donde la adopta para siempre.

Hasta ese momento, pese a algunos esfuerzos aislados y frustrados, el ejercicio de la poesía y la novela estaba reservado a quienes dominaban el idioma de los cultos, el cual no sólo implicaba signos e ideas que únicamente los sabios conocían, sino que empleaba un amplio repertorio, consabido para esos pocos sabios, de referencias mitológicas, religiosas o filosóficas exclusivas, casi esotéricas. Un cuento que se desarrolla en una taberna de Luchén relata precisamente el desdichado fin de un intelectual dipodomano que no ignora los ideogramas más difíciles, pero que, por no tener dinero, roba libros. Un día la policía le rompe las piernas a golpes y lo deja irremediadamente baldado. Hombres de letras divorciados de la realidad, indiferentes y ajenos al drama popular, se estrellan con las implacables estructuras de una sociedad mercantilista que sólo sabe de riquezas materiales obtenidas por cualquier medio y sin escrúpulos por su procedencia. Lu Sin se propone, entonces, escribir en la lengua corriente, y no las fabulosas leyendas en las que campean los dragones y los fénix, los príncipes y las bellezas aporcelanadas, sino los sucesos cruentos, oscuros, desgarradores, terribles, que acontecen en los poblados pauperizados, en los hogares deshechos por el egoísmo social, en las sucias calles de las urbes vendidas, en el fondo mismo de la vida real. No es esta, tampoco, una

pintura idealizada de la verdad: en los cuentos de Lu Sin circulan los obreros enemigos de sí mismos, los revolucionarios que conspiran contra la revolución, los desgraciados que se complacen en su desgracia. Por ejemplo, las fallidas consecuencias de la fundación de la República, en 1911, le merecen una franca crítica: "Verdaderamente —proclama un personaje del maravilloso relato titulado "La Verdadera Historia de AQ—, los revolucionarios habían tomado posesión de la ciudad pero no habían hecho muchos cambios. El señor subprefecto seguía en su puesto, el señor agregado había sido designado no sabían qué, y el sargento seguía siendo el mismo". En "Una tormenta en un vaso de agua", los aldeanos, al declararse la República, no se cortan la infamante coleta, como dispone la ley, sino que se la amarran en la nuca en la esperanza de que la transformación política no dure mucho. Seres sin convicción, sin esperanza, sin fe, buena parte de los personajes de Lu Sin ofrecen al lector la faz débil y deprimida del hombre. Este retrato, trazado con una lengua viva y sin ningún toque halagüeño para los modelos, constituyó el primer paso hacia la transformación profunda del país, hacia su recuperación espiritual.

LAS CIEN FLORES

La vida de Lu Sin no fue fácil. Unas veces ganándose el pan como maestro en una escuela normal de provincia, otras huyendo de la persecución de los esbirros imperiales o de los agentes extranjeros, otras recorriendo su patria para penetrarla hasta su corazón central, la existencia del gran creador es un testimonio de cómo el

intelectual en una comunidad subdesarrollada no tiene otra alternativa que la de traicionar su vocación —para venderse a un rico postor, que lo tendrá de cortesano o bufón, como el señor Wei del cuento "El Misántropo", que merca su alma aceptando el puesto de asesor de un general —o la de asumirla con su misión acusadora y su riesgo vital. El ejemplo de Lu Sin, trocando la literatura china y adoptando su papel de gran denunciador de una crisis, perdura hoy. No me refiero al amplio museo que en Shanghai recuerda sus pasos por la vida y sus obras, sus amistades y sus afanes, su soledad de ayer y su consagración de nuestros días, ni tampoco a los monumentos que en todas las ciudades lo recuerdan. Añado a su idea de la literatura realista, que consiste en la aceptación de la realidad, no como un conjunto de datos meramente objetivos, no como la pintura ingenuamente optimista del mundo, no como la maniquea división de la humanidad en malos y buenos, perfectos e imperfectos, sino como el descubrimiento del espíritu que preside la conducta de los hombres, libres y contradictorios. Es decir, humanos.

Al escribir acerca de Lu Sin y los principios del realismo que él fundó, acuden a la memoria necesariamente las ideas que rigen en la China actual con relación a la creación estética. La orientación general es que arte y cultura deben servir a la causa que encarnan los campesinos y los obreros, pero ello dentro de esa multiplicidad de estilos que proviene tanto de la variedad de las personalidades cuanto del aspecto cambiante de la naturaleza y la vida. El mundo objetivo —afirman los teóricos— posee una multiplicidad de expresiones que varían y se sustituyen a cada instante. Al reflejar esa realidad, la cultura y el arte tienen insoslayablemente que darse con idéntica variedad. Tal doctrina está expuesta en la frase que preside como norma la actividad intelectual china: "Que cien flores se abran, que cien teorías compitan". El resultado, por lo menos cuantitativamente, es prodigioso. Entre 1949 y 1959 se publicaron 12,000 títulos literarios nuevos (150 corresponden a novelas). Las editoriales han publicado, el año pasado, 2 mil millones de ejemplares. Entre las ediciones que salieron ese año de las prensas, un alto porcentaje pertenece a creaciones de campesinos y obreros, los cuales, en sus asociaciones y clubs culturales, reciben instrucción artística que solicitan. Algunos de esos creadores surgidos de la masa han pasado de la fábrica o el campo, en donde laboraban, a la actividad intelectual profesional. Precisamente uno de ellos, Hu Wuangchin, me sirvió de cicerone en el Museo Lu Sin de Shanghai. A él —un hombre joven, de palabra suave y manos férreas— le escuché decir que el gran novelista homenajeado en esa casa había realizado en las letras una revolución tan grande o más que la que cumplieron los dirigentes políticos en su campo de acción.

Con esta nota concluye la breve serie de seis artículos acerca de "Arte y Hombre de la China" cuyo objeto ha sido señalar, por encima de los juicios y prejuicios ideológicos, el magnífico desarrollo cultural de la República Popular China. Toda persona honesta que visite ese país dirá, más allá de su filiación y en los mismos términos de admiración, lo que yo aquí he dicho. Es preciso ser, como el filósofo griego, más amigo de la verdad que de cualquier idea, persona o interés que se oponga a ella.