

Kuo Mo-jo: 1892-1978

Author(s): Enrique Verástegui

Source: *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, Vol. 15, No. 1 (85) (enero-febrero 1979), pp. 35-38

Published by: [Colegio de Mexico](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/27934237>

Accessed: 04-11-2015 12:36 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Colegio de Mexico is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*.

<http://www.jstor.org>

La revolución en literatura debe conducir a la literatura de la revolución.

Kuo Mo-jo

I. Biografía de un rebelde

Mientras unos jóvenes anarquistas repartían volantes exigiendo la liberación de siete obreros españoles en peligro de muerte, recibía yo —al leer, sentado en un Metro del barrio latino, una página de *Le Monde*— la triste noticia de la muerte de uno de los poetas que más admiré, no sólo porque se trataba de un agudo escritor popular sino porque puedo decir que estéticamente me formé bajo ese espíritu audaz de atreverse a luchar contra lo viejo en todo orden de cosas, bajo el espíritu de la rebeldía que consistió en ponerme allí donde pude a la ofensiva y en evitar el temor a las contradicciones históricas —antes bien en impulsirlas desde el campo que era el campo de mi vocación y trabajo: la literatura—, o que los ojos de mi sensibilidad (mis gustos literarios, mi concepción de la belleza y del mundo) se abrieron bajo el impulso deslumbrante del pensamiento de Mao Tse-tung, como aquella su *Carta sobre la poesía* que a lo largo de los años ha continuado guiándome en mi práctica: “nuestra poesía deberá escribirse principalmente en estilo moderno. Todavía se pueden escribir buenos versos en estilo clásico, pero no es conveniente alentar a los jóvenes a que lo hagan, puesto que las reglas de tal estilo encadenarían su pensamiento y son además difíciles de aprender”. Aquí se trataba, claro está, de las reglas de la poesía clásica china, pero igualmente yo podía aplicarla creadoramente y sin dogma a la situación concreta de la literatura en nuestra lengua.

Por ello, al enterarme de la muerte de Kuo Mo-jo tuve también la sensación de que algo en mí moría (la sensación de una soledad que me impidió por un instante relacionarme con el mundo: el desconsuelo por un poeta cuyos textos y cuya vida me enseñaron bastante) al mismo tiempo que, sobreponiéndome a esta fatalidad natural, no podía dejar de olvidar que la literatura no es más que la anulación de la muerte y que —como vida intensificada, como vida cristalizada en el texto— la literatura, de este modo, me restituía lo que en apariencia se presentaba como una pérdida: no me quedaba otra cosa, pues, que sepultar mis ojos entre sus páginas y leerlo,

imperecedero, aunque la fugacidad fuera uno de sus temas, para calmar mi tristeza.

Ahora el pueblo chino acaba de perder no sólo a uno de sus más grandes poetas sino, también, a un hombre que quiso ser un hombre de su tiempo y que —tras los grandes esfuerzos de una lucha compartida junto a su pueblo— lo logró con amplitud. China pierde a un poeta pero, también, a un político y a un *erudito* —aquí la palabra adquiere todo el peso de una sabiduría— interesado en las más diversas de las disciplinas del conocimiento: desde la arqueología a la historia, pasando por la renovación de la ópera y los géneros dramáticos, la revolución de la novela —donde brilla quizá un poco más que Lao She, pero tal vez un poco menos que Lu Sin—, hasta sus estudios críticos sobre el trabajo poético donde se incluyen sus agudos tratados sobre la poesía de Li Po, Tu Fu y Po Chu Yi, sin contar sus trabajos de traducción entre las que se encuentra una muy severa del *Fausto*: actividades que el poeta, con esta laboriosidad evidente en épocas donde todo se trastoca y renueva, realizaba combinándolas con sus cargos públicos o políticos de presidente de la Academia de las Ciencias y en un momento como vicepremier de la República Popular. Pero Kuo Mo-jo era, sobre todo, uno de los forjadores de la nueva literatura china: un revolucionario de la palabra que —al participar directamente comprometido en las luchas revolucionarias por la nueva democracia (fue director del departamento de propaganda del Ejército Revolucionario en 1926/27)— debía manifestarse como la palabra de la revolución:

Seiscientos millones de hombres
reforzando su unidad
se atienen, firmes, a los principios.
Si se hunde el cielo, lo sostienen,
si el mundo se tuerce, lo enderezan.

y ésto fue una de las condiciones que forjaron el aura de este poeta: el inabdicable servicio a su pueblo, la concepción de lo que Mao citando a Lenin llamó “ruedecilla y tornillo del mecanismo general de la revolución”, o, para decirlo poéticamente en las palabras de otro genial escritor y compañero de lucha: Lu Sin (1881-1936):

Fiero el ceño, desafío fieramente al mandarín
(que me señala con el dedo,

Humillando la frente, cual manso buey sirvo
(gustoso al niño.

porque Kuo Mo-jo, junto a Lu Sin, fue uno de los escritores —y en el comienzo, cuando había que enfrentarse a la literatura hueca de los mandarinatos: fue uno de los agitadores del ambiente cultural prerrevolucionario— que más contribuyó a realizar eso que puede denominarse el *relevo* del sistema de una literatura vieja y anquilosada por otro que negando lo “aristocrático” y lo inauténtico (enfermedades que privaban en China en los primeros decenios del siglo) llegara a expresar las necesidades más urgentes del pueblo, es decir: el relevo de una lengua literaria tan muerta que ni los mismos mandarines podían entender por un idioma corriente e inteligible a las mayorías: la escritura del *pai-hua*, palabra que descompuesta significa: *pai* = diáfano o claro, y *hua* = lenguaje. En esto consistió, pues, básicamente la revolución literaria de los entonces jóvenes escritores chinos: en la adopción del *pai-hua* (que debió ser un terremoto sin precedentes y de profundas consecuencias) pero, como precisó Lu Sin, “ligada y unida necesariamente con la revolución popular y que ha de marchar con ella”. En 1940, Mao indicaría: “tienen que reformarse los signos escritos bajo determinadas condiciones, es decir, tiene que aproximarse la lengua a las masas populares, pues las masas populares son la fuente inagotable de la cultura revolucionaria”.

En el contexto y al interior de esta lucha que en superficie era literaria pero que en lo profundo era la expresión de una concepción política, de una lucha política iniciada ya el 4 de mayo de 1919, Kuo Mo-jo, después de abandonar sus estudios de medicina en Japón, resuel-

ve participar en la agitación y funda, en 1922, *La creación*, revista destinada a inaugurar la literatura proletaria y a difundir los clásicos del marxismo.

Sin embargo, el nombre y la obra de Kuo Mo-jo permanece indisolublemente ligada al de su compañero Lu Sin y, sobre todo, al de este genial guerrillero, estratega político y gran poeta: Mao Tse-tung, de quien Alberto Moravia dijera: “En resumen, Mao se ha servido para sus fines de los temas de la poesía clásica, introduciendo en ellos, con un espíritu en absoluto iconoclasta, sentimientos y cosas del presente, de nuestro tiempo”, y esta fue la gran novedad introducida por Mao en la poesía china de toda su historia: algo que llamaríamos un trabajo de intertexto. Esta intertextualidad en Mao no sólo funciona como un sistema de remisión clásica (un servirse con fines nuevos de lo antiguo, cf. p.ej. su “Variación sobre la canción del ciruelo” de Lu Yü, en respuesta a una cuestión política), sino en otro aspecto, también, como un sistema de relaciones coetáneas: como interpretaciones e indicaciones sobre textos como los de Lu Sin, por ejemplo, o como respuestas líricas a algún poema de Liu Yazí o, a veces, emplea un tono conmovedoramente tierno como el que dedica a un texto de Li Shuyi.

En este plano, resultaría interesante un detallado estudio de *El desfiladero de Han-Ku*, relato de Kuo Mo-jo, en tanto que este bello texto (“En lugar de hablar del Tao y de la moral y recorrer el desierto de Gobi, se debe ir al pueblo y trabajar como campesino”) apunta a destruir, desde dentro, al taoísmo:¹ destrucción que Mao realiza brillantemente, en el campo de la filosofía, en un breve pero sustancioso trabajo: *Acerca de la práctica*. Lo que no tiene más sentido que la puesta en escena de un método dialéctico que unifica las fuerzas para enfrentar, como una oposición disimétrica, en diferentes campos —ya literario, ya filosófico (formas de superestructura que revierten sobre la economía)— lo que los revolucionarios chinos consideran el enemigo de una vieja moral: el taoísmo o el confucionismo.

II. Diálogos: Mao/Kuo Mo-jo

El trabajo de “intertextualidad” (aunque el concepto sea francés) es una práctica usual en la literatura china contemporánea. En el prefacio a uno de sus libros, Lu Sin lo designa como: *Xinsheng*, que quiere decir: “vida nueva” en estilo clásico. Se trata de utilizar un texto antiguo y de darle, como dice Mao en el subtítulo de uno de sus poemas, un *sentido inverso*: es decir, restituirle una coherencia histórica, precisarle una concepción de clase. De

¹ Como desde otra perspectiva, pero con el mismo tema, lo intentó en un poema Brecht: “No celebremos pues, tan sólo al sabio / cuyo nombre en el libro resplandece. / Al sabio hay que arrancarle su saber. / Al aduanero que se lo pidió / demos gracias también.” En el texto de Brecht el sabio y su buey desaparecen, mientras que en *El desfiladero de Han-Ku* Kuo Mo-jo logra invertir el camino del taoísta y lo hace retornar para negar los principios del Tao. Cf. para el estudio de esta disimetría, el libro de Joachims Schickel.





este modo, el escritor puede diseñar su “base de apoyo” y, sobre esta base, tomando como principio la unión del realismo con el romanticismo revolucionario —conceptos que fueron elevados a nivel de teoría, en 1958, por Kuo Mo-jo en su artículo *Romanticismo y realismo*— desarrollar los recursos de una escritura que, finalmente, no es más que la escritura de un recurso en la campaña de elevación cultural de las masas del pueblo. En literatura hay que servir al pueblo, pero también se deben “estudiar los métodos o, como se dice en el trabajo de creación, la técnica de expresión”, cf. Mao en el Foro de Yanan.

Dos poemas se han publicado de Kuo Mo-jo como mensajes políticos que dirigió a Mao y dos poemas hemos leído de Mao como respuesta a estos mensajes del primero. En total: cuatro textos que designan la camaradería y afinidad intelectual de estos dos grandes luchadores. Veamos.

1. Sobre la novela *Xi yu ji* de Wu Chengen se filmó una película, pero esta novela que en traducción es: *Historia de un viaje a occidente*, no es más que una relectura procedente de otra novela (la intertextualidad de que hablamos): *Da Tang Sancang gu jing shihue* de Yang Zhihe. Los personajes son: el monje Xuanzang, el mono Sun Wukong que va en ayuda de nuestro monje —quien peregrina por la India—, y el insidioso Fantasma del Esqueleto que persigue a Xuanzang. Kuo Mo-jo asiste a la proyección de la película basada en esta historia y, de modo elíptico, con alusiones políticas, en un momento particularmente álgido del campo internacional, escribe este poema que dirige al Presidente Mao. El poema se ti-

tula: *Viendo “Sun Wukong derrota tres veces al Fantasma del Esqueleto”*:

Cambias hombres por demonios,
el bien y el mal confundes,
de los enemigos tienes compasión,
tratas a los amigos como un bribón.
Diez mil veces se oye
el Encantamiento del Aro de Oro,
tres veces el Fantasma del Esqueleto
es obligado a huir.
Con mil cuchillos quisiera sajar
las carnes del monje Tang,
para el Mono no es grave daño
arrancarse un pelo mágico.
Con el tiempo la educación
da frutos dignos de loa,
el Cerdo puede llegar a ser
más sabio que todos los tontos:

y Mao, empleando el mismo argumento, haciendo un excelente manejo de lo que llamaríamos “dialéctica de las acciones”, contesta con un poema que titula: *Respuesta al camarada Kuo Mo-jo* (17 de noviembre, 1961):

No apenas sobre la gran tierra
se alzan viento y truenos.
cuando surge el Fantasma
del montón de blancos huesos.
El Monje es un tonto,
todavía podría ser educado,
pero el Fantasma es espectro malvado
causa segura de calamidad.
El Mono de Oro alza resuelto
la maza de mil libras,
limpia los palacios de jade
de mil millas de polvo.
Hoy saludamos con alegría
a Sun, el Mono sabio,
puesto que la niebla espectral
vuelve todavía más espesa.

2. El otro poema que Kuo Mo-jo dirige a Mao, en la misma época pero escrito un par de años después, es el siguiente:

En el vasto mar se cruzan corrientes,
y allá se manifiesta
la auténtica naturaleza de los héroes.
Seiscientos millones de hombres
reforzando su unidad
se atienen, firmes, a los principios.
Si se hunde el cielo, lo sostienen,
Si el mundo se tuerce, lo enderezan.
En todo el mundo
se escucha cantar el gallo,
en oriente nace el sol.

Surge el sol,
se disuelven las montañas de hielo;
pero el oro de ley,
¿cómo podrá fundirse?
Los cuatro vigorosos volúmenes
son firme jalma para el pueblo.
Que el perro de Jie ladre a Yao
sólo merece una risa,
no se tiene noticias del buey
de arcilla que se adentró en el mar.
Despliega en saludo el viento del este

las banderas rojas de la revolución,
el mundo se hace rojo.

y Mao, utilizando esta vez no el argumento pero sí las acciones de una vieja novela: *Biografía del gobernador de un Estado tributario del sur* de Li Gongzuo (¿770-850?), escribe un poema donde actualiza la metáfora de unas hormigas que en vano tratan de derribar al gran árbol. El poema se titula: *Respuesta al camarada Kuo Mo-jo* (9 de enero, 1963):

En este minúsculo globo
algunas moscas golpean contra las paredes.
Zumban, zumban,
lamentándose unas con fuerza,
llorando otras silenciosas.
Trepando por la acacia
se jactan las hormigas de ser una gran nación,
para las hormigas derribar un árbol
es fácil sólo de palabra.
Ahora mismo que el viento del oeste
hace que caigan las hojas de Changan,
vuela ronca una flecha.

Cuántas cosas que hacer,
siempre con urgencia,
cielo y tierra giran en redondo,
claro y oscuro, el tiempo apremia,
diez mil años: demasiado largos,
luchemos sólo de la mañana a la noche.
Furia de aguas y de nubes
sacude los Cuatro Mares,
tempestad de vientos y de truenos
se abate sobre los Cinco Continentes.
Es preciso aniquilar
a todos los insectos nocivos.
No habrá más enemigo.

y aunque estos cuatro poemas están llenos de metáforas y alusiones, de imágenes y de símiles, el sentido no deja de estar claro: en el primer diálogo (los dos primeros poemas) se anuncia ya la aparición de un frente de lucha y de un enemigo a quien Mao habrá de vencer, en tanto que en el segundo diálogo (los dos últimos poemas) la lucha se ha desatado por completo, pero Mao contesta que el “árbol” no podrá ser barrido. Aquí, lo que podemos extraer como aporte, es que la literatura no sólo es una forma de la política sino también un aspecto de la economía.

BIBLIOGRAFÍA

Kaltenmark-Chéquier, *La littérature chinoise*, Presses Universitaires de France, 1948.
Patricia Guillerma, *La poésie chinoise*, Marabout Université, París, 1966.
Joachims Schickel, *China: revolución en la literatura*, Barral Editores, 1971.

Mao Tse-tung, *Escritos sociológicos y culturales* (Foro de Yenan), Ed. Laia, 1974.
Alberto Moravia, y G. Mancuso, *Mao Tse-tung: poemas*, Ediciones Júcar, 1972.
Lu Sin, *La verdadera historia de A Q*, Biblioteca General Salvat, 1971.