

El foro de Yenán sobre arte y literatura
Mao Tse-tung
INTERVENCIONES EN EL FORO DE YENAN
SOBRE ARTE Y LITERATURA
De las "Obras Escogidas de Mao Tse-tung"
EDICIONES EN LENGUAS EXTRANJERAS
PEKIN 1972
Primera edición 1968
(2a impresión 1972)
Tomo III, págs. 67-98.
Transcrito © para el Internet por Rafael Masada, Masada97@aol.com
Las indicaciones del HTML por David Romagnolo, djr@cruzio.com (Mayo de 1998)

**[67] INTERVENCIONES EN EL FORO DE YENAN SOBRE ARTE Y
LITERATURA
(Mayo de 1942)**

Introducción	67
Conclusiones	72
Notas	97

**[67] INTERVENCIONES EN EL FORO DE YENAN SOBRE ARTE Y
LITERATURA
Mayo de 1942**

INTRODUCCIÓN
2 de mayo de 1942

Camaradas: Se les ha invitado hoy a este foro para intercambiar ideas y estudiar la relación entre el trabajo artístico y literario y el trabajo revolucionario en general; el propósito es asegurar que el arte y la literatura revolucionarios se desarrollen correctamente y contribuyan con mayor eficacia a la realización de los otros trabajos revolucionarios, coadyuvando así a la derrota del enemigo de nuestra nación y al cumplimiento de la tarea de la liberación nacional.

En nuestra lucha por la liberación del pueblo chino existen varios frentes, entre ellos, el de la pluma y el del fusil, es decir, el frente cultural y el frente militar. Para vencer al enemigo, hemos de apoyarnos ante todo en el ejército que tiene los fusiles en la mano. Pero éste no basta por sí solo; necesitamos también un ejército cultural, que es absolutamente indispensable para estrechar nuestras propias filas y derrotar al enemigo. Desde el Movimiento del 4 de Mayo, este ejército cultural ha tomado forma en el país y ha contribuido a nuestra revolución, reduciendo gradualmente el dominio de la cultura feudal y de la cultura de la burguesía compradora, que sirve a la agresión imperialista, y debilitando poco a poco su influencia. Para hacer frente a la nueva cultura, ahora los reaccionarios chinos no tienen más remedio que "oponer la cantidad a la calidad"; en otras palabras, los reaccionarios cuentan con dinero en abundancia, y aunque no son capaces de crear nada de valor, están en condiciones de producir en gran cantidad. Desde el Movimiento del 4 de Mayo, el arte y la literatura han constituido en el frente cultural un sector importante [68] que ha logrado éxitos. Durante los diez años de guerra civil, el movimiento revolucionario en el arte y la literatura tuvo un gran desarrollo. Este movimiento y la guerra revolucionaria de aquel tiempo se orientaban en la misma

dirección general, pero no estaban vinculados en su trabajo práctico, debido a que esos dos ejércitos hermanos se encontraban aislados uno del otro por los reaccionarios. Desde que estalló la Guerra de Resistencia contra el Japón, un número creciente de artistas y escritores revolucionarios han acudido a Yenán y las otras bases de apoyo antijaponesas. Eso está muy bien; pero su llegada a estas bases de apoyo no significa que se hayan integrado totalmente con las masas populares que allí viven. Tal integración es necesaria si queremos impulsar la labor revolucionaria. El propósito de este foro es asegurar que el arte y la literatura encajen bien en el mecanismo general de la revolución, se conviertan en un arma poderosa para unir y educar al pueblo y para atacar y aniquilar al enemigo, y ayuden al pueblo a luchar con una sola voluntad contra el enemigo. ¿Cuáles son los problemas a resolver para alcanzar este objetivo? En mi opinión, son los siguientes: la posición de clase, la actitud, el público, el trabajo y el estudio de los artistas y escritores.

La posición de clase. Nuestra posición es la del proletariado y las masas populares. Para los miembros del Partido Comunista, esto quiere decir que deben mantenerse en la posición del Partido, ajustarse al espíritu de partido y a la política del Partido. ¿Hay entre nuestros artistas y escritores quienes carecen aún de una comprensión justa o clara de esta cuestión? Creo que los hay. Muchos de nuestros camaradas se han desviado con frecuencia de la posición justa.

La actitud. De nuestra posición provienen las actitudes específicas que adoptamos respecto a cosas específicas. Por ejemplo, ¿debemos elogiar o denunciar? Esto es una cuestión de actitud. ¿Cuál de esas dos actitudes debemos adoptar? Yo diría que las dos; la cuestión depende de con quién tratemos. Hay tres clases de personas: nuestros enemigos, nuestros aliados en el frente único, y nuestra propia gente que son las masas populares y su vanguardia. Hay que adoptar una actitud diferente hacia cada una de estas tres clases de personas. Frente a nuestros enemigos -los imperialistas japoneses y todos los demás enemigos del pueblo-, la tarea de los artistas y escritores revolucionarios consiste en revelar su crueldad y sus tretas y señalar la inevitabilidad de su derrota, a fin de estimular al ejército y pueblo antijaponeses a combatir resueltamente y con [69] una sola voluntad hasta vencerlos. Respecto de nuestros diversos aliados en el frente único, nuestra actitud debe ser de alianza y crítica, y debe haber diferentes tipos tanto de alianza como de crítica. Aprobamos su resistencia al Japón y elogiamos sus éxitos en caso de que los tengan. Pero si no se muestran activos en la Guerra de Resistencia, debemos criticarlos. Tenemos que combatir firmemente a quienquiera que se oponga al Partido Comunista y al pueblo y se aventure cada día más por el camino de la reacción. En cuanto a las masas populares, su trabajo y su lucha, el ejército y el partido del pueblo, desde luego, debemos elogiarlos. El pueblo también tiene defectos. En las filas del proletariado, aún hay muchos que conservan ideas pequeñoburguesas, y tanto los campesinos como la pequeña burguesía urbana tienen ideas atrasadas; esto constituye un lastre en su lucha. Debemos educarles y ayudarles, pacientemente y por un largo período, para que se desprendan de ese lastre y luchan contra sus propios defectos y errores, de suerte que puedan avanzar a grandes pasos. En el curso de la lucha, se han reeducado o lo están haciendo; nuestro arte y nuestra literatura deben describir este proceso. Con relación a aquellos que no persistan en sus errores, no debemos, viendo sólo su lado negativo, cometer la equivocación de ridiculizarlos, o peor aún, de asumir una actitud hostil hacia ellos. Nuestras obras deben ayudarles a unirse, a progresar y a llevar adelante su lucha con una sola voluntad, a desechar lo atrasado y desarrollar lo revolucionario, y en ningún caso lo contrario.

El público. Es decir, la cuestión de para quién se hacen nuestras obras artísticas y literarias. En la Región Fronteriza de Shensí-Kansú-Ningsia y en las bases de apoyo

antijaponesas del Norte y Centro de China, el problema es distinto al de las regiones dominadas por el Kuomintang y, más aún, al de Shanghai antes de la Guerra de Resistencia. En el Shanghai de aquel tiempo, el público al que se destinaban las obras del arte y la literatura revolucionarios se componía principalmente de un sector de los estudiantes, empleados de oficina y dependientes de comercio. En las regiones dominadas por el Kuomintang, el círculo se ha ampliado un poco desde que empezó la Guerra de Resistencia, pero el público principal sigue siendo fundamentalmente el mismo, porque allí el gobierno ha aislado del arte y la literatura revolucionarios a los obreros, campesinos y soldados. La situación es completamente diferente en nuestras bases de apoyo. Aquí el público para las obras artísticas y literarias se compone de obreros, campesinos y soldados, así como de cuadros revolucionarios.

[70] Hay también estudiantes en las bases de apoyo, pero son distintos de los de viejo tipo; han sido o serán cuadros. Los cuadros de toda clase, los combatientes en el ejército, los obreros en las fábricas y los campesinos en las aldeas quieren, si saben leer, libros y periódicos, y los que son analfabetos desean ver teatro, contemplar pinturas, cantar canciones y escuchar música; ellos son el público para nuestras obras artísticas y literarias. Tomemos, por ejemplo, a los cuadros. No piensen ustedes que son poco numerosos; sobrepasan en mucho el número de lectores de un libro publicado en las regiones dominadas por el Kuomintang. Allí, la tirada de un libro suele ser solamente de dos mil ejemplares, y en tres ediciones llega apenas a seis mil; pero en cuanto a los cuadros en las bases de apoyo, tan sólo en Yenán hay más de diez mil que saben leer. Además, muchos de ellos son revolucionarios largamente templados, que han venido de todo el país e irán a trabajar a distintos lugares, por lo cual es de gran importancia hacer un trabajo de educación entre ellos. Nuestros artistas y escritores tienen que realizar una buena labor en este sentido.

Puesto que el público al que están dedicados nuestro arte y nuestra literatura se compone de obreros, campesinos, soldados y sus cuadros, surge el problema de comprenderlos y conocerlos a fondo. Es preciso trabajar mucho para comprenderlos y conocerlos a fondo, para comprender y conocer a fondo a toda clase de gentes y de asuntos dentro de los organismos del Partido y las instituciones del gobierno, en las aldeas, en las fábricas y en el VIII Ejército y el Nuevo 4.º Cuerpo de Ejército. Nuestros artistas y escritores tienen por tarea la labor artística y literaria, pero su deber primordial es comprender a la gente y conocerla profundamente. A este respecto, ¿qué ha ocurrido con nuestros artistas y escritores? Yo diría que han carecido de conocimiento profundo y de comprensión, que han sido como héroes sin escenario donde realizar sus proezas. ¿Qué quiere decir falta de conocimiento profundo? Carencia de un conocimiento profundo de la gente. Nuestros artistas y escritores no conocen a fondo ni a los que describen ni a su público, o incluso casi no los conocen. No conocen bien a los obreros, los campesinos, los soldados, ni a sus cuadros. ¿Qué significa falta de comprensión? No comprender el lenguaje, es decir, carecer de un conocimiento adecuado del rico y vivo lenguaje de las masas. Muchos artistas y escritores permanecen apartados de las masas y llevan una vida vacía, y naturalmente no se hallan familiarizados con el habla del pueblo; por eso sus obras no sólo son insípidas en su lenguaje, sino que contienen a menudo ex [71] presiones estrambóticas inventadas por ellos y completamente ajenas al uso popular. 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? Con la expresión "héroes sin

escenario donde realizar sus proezas", queremos decir que sus grandes verdades no encuentran aceptación en las masas. Mientras más presuma uno de veterano y pose de "héroe" ante las masas, mientras más se esfuerce por venderles estas cosas, tanto menos querrán ellas comprarlas. Si uno desea que las masas lo comprendan, si desea fundirse con ellas, tiene que decidirse a sufrir un largo, e incluso penoso, proceso de temple. Cabe aquí mencionar mi experiencia acerca de la transformación de mis propios sentimientos. Yo pasé por la escuela y en ella adquirí las costumbres estudiantiles; entonces consideraba indigno realizar hasta el más insignificante trabajo físico, tal como cargar con mi propio equipaje en presencia de mis compañeros de estudio, quienes eran incapaces de llevar nada al hombro ni en las manos. En aquel tiempo me parecía que en el mundo sólo los intelectuales eran personas limpias, mientras que, comparados con ellos, los obreros y los campesinos siempre estaban sucios. Podía ponerme la ropa de otro intelectual, creyéndola limpia, pero no me hubiera puesto la de un obrero o un campesino, pues la consideraba sucia. Después de incorporarme a la revolución y de vivir con los obreros, campesinos y soldados del ejército revolucionario, poco a poco me fui familiarizando con ellos, y ellos conmigo. Fue entonces, y sólo entonces, cuando cambié radicalmente los sentimientos burgueses y pequeñoburgueses que las escuelas burguesas me habían inculcado. Fue entonces cuando, al comparar con los obreros y los campesinos a los intelectuales que no se habían reeducado, encontré que éstos no eran limpios y que, después de todo, los más limpios eran los obreros y campesinos, quienes, aun con sus manos negras y sus pies sucios de boñiga, eran más limpios que los intelectuales burgueses y pequeñoburgueses. Esto es lo que quiere decir un cambio de sentimientos, un cambio de una clase a otra. Si nuestros artistas y escritores provenientes de la intelectualidad desean que sus obras sean bien acogidas por las masas, tienen que cambiar y transformar sus ideas y sentimientos. Sin este [72] cambio, sin esta transformación, nada bueno podrán hacer y serán unos desadaptados.

El estudio. Con éste, que es el último problema, me refiero al estudio del marxismo-leninismo y de la sociedad. Quien se considere escritor revolucionario marxista, y especialmente un escritor que sea militante del Partido Comunista, debe conocer el marxismo-leninismo. Sin embargo, todavía hoy, a algunos camaradas les faltan conceptos fundamentales del marxismo. Por ejemplo, un concepto marxista fundamental es que el ser determina la conciencia, que la realidad objetiva de la lucha de clases y de la lucha nacional determina nuestras ideas y sentimientos. Algunos de nuestros camaradas, sin embargo, invierten el debido orden de este problema y sostienen que todo debe partir del "amor". Y bien, si de amor se habla, en una sociedad de clases no puede haber más que amor de clase; pero esos camaradas andan buscando un amor por encima de las clases, amor en abstracto, así como libertad en abstracto, verdad en abstracto, naturaleza humana en abstracto, etc. Esto demuestra que tales camaradas han sido profundamente influidos por la burguesía. Deben desembarazarse por completo de esa influencia y estudiar modestamente el marxismo-leninismo. Los artistas y escritores deben estudiar los problemas de la creación artística y literaria. Esto es justo. Pero el marxismo-leninismo es una ciencia que deben estudiar todos los revolucionarios, y los artistas y escritores no constituyen una excepción. Estos deben estudiar la sociedad, es decir, estudiar las distintas clases de la sociedad, sus relaciones mutuas y sus condiciones respectivas, su fisonomía y su psicología. Sólo cuando todo esto haya sido comprendido con claridad, nuestro arte y nuestra literatura tendrán un contenido rico y una orientación justa.

Hoy sólo planteo estos problemas a manera de introducción; espero que todos ustedes manifiesten su parecer acerca de estas cuestiones y de otras con ellas relacionadas.

CONCLUSIONES

23 de mayo de 194

Camaradas: Nuestro foro ha celebrado tres reuniones durante este mes. En busca de la verdad, se han sostenido acalorados de [73] debates; decenas de camaradas, militantes y no militantes del Partido, han intervenido para exponer y concretar los problemas. Creo que esto beneficiará en gran medida al movimiento artístico y literario en su conjunto.

Al discutir un problema, debemos partir de la realidad y no de definiciones. Seguiríamos un método equivocado si buscáramos las definiciones sobre el arte y la literatura en los libros de texto y las utilizáramos luego para determinar la orientación del actual movimiento artístico y literario y para juzgar las diferentes opiniones y las controversias que surgen en el presente. Somos marxistas, y el marxismo nos exige que al examinar cualquier problema, partamos de los hechos objetivos y no de definiciones abstractas, y que formulemos nuestra orientación, política y medidas sobre la base del análisis de estos hechos. Del mismo modo debemos proceder en nuestra presente discusión sobre el trabajo artístico y literario.

¿Cuáles son los hechos actuales? Son los siguientes: la Guerra de Resistencia contra el Japón que China viene manteniendo desde hace cinco años; la guerra antifascista mundial; las vacilaciones de los grandes terratenientes y de la gran burguesía de China en la Guerra de Resistencia y su política de despiadada opresión del pueblo; el movimiento revolucionario en el arte y la literatura desde el Movimiento del 4 de Mayo -sus grandes contribuciones a la revolución en los últimos 23 años y sus muchas deficiencias-; las bases de apoyo democráticas antijaponesas del VIII Ejército y el Nuevo 4.º Cuerpo de Ejército, y la fusión en ellas de un gran número de artistas y escritores con estos ejércitos y con los obreros y campesinos; la diferencia de circunstancias y de tareas entre los artistas y escritores de nuestras bases de apoyo y los de las regiones dominadas por el Kuomintang, y los debates surgidos ahora sobre el trabajo artístico y literario en Yenán y las otras bases de apoyo antijaponesas. Estos son los hechos reales, innegables, a la luz de los cuales tenemos que considerar nuestros problemas.

¿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. Si no se resuelven estos dos problemas, o si se resuelven de manera inadecuada, nuestros artistas y escritores se adaptarán mal a las circunstancias en que viven y a sus tareas y tropezarán con toda una serie de dificultades dentro y fuera de su medio. Mis conclusiones se centrarán en estos dos problemas y tocarán algunos otros con ellos relacionados.

[74] I

El primer problema: ¿A quién deben servir nuestro arte y nuestra literatura?

Este problema fue resuelto hace tiempo por los marxistas, y especialmente por Lenin. Ya en 1905 Lenin subrayó que nuestro arte y nuestra literatura deben "servir [. . .] a millones y decenas de millones de trabajadores"¹. Aparentemente, para los camaradas

¹ [97] Véase V. I. Lenin, "La organización del Partido y la literatura del Partido", obra en la que al analizar las características de la literatura proletaria, dice:

"Será una literatura libre, porque no han de ser el afán de lucro y el arribismo, sino la idea del socialismo y la simpatía por los trabajadores las que incorporen a sus filas nuevas fuerzas. Será

que se ocupan del trabajo artístico y literario en nuestras bases de apoyo antijaponesas, este problema ha sido resuelto y no es necesario volver a discutirlo. Pero, en realidad, la cosa no es así. Muchos camaradas no le han encontrado una solución clara. En consecuencia, sus sentimientos, sus obras, sus actos y sus opiniones concernientes a la orientación del arte y la literatura discrepan inevitablemente, en mayor o menor grado, de las necesidades tanto de las masas como de la lucha práctica. Desde luego, entre el gran número de hombres de cultura, artistas, escritores y otros trabajadores dedicados al arte y la literatura que participan en la gran lucha por la liberación junto con el Partido Comunista, el VIII Ejército y el Nuevo 4.º Cuerpo de Ejército, puede haber algunos arribistas que no permanecerán sino temporalmente a nuestro lado, pero la inmensa mayoría trabaja con energía por la causa común. Apoyándonos en estos camaradas, hemos logrado considerables éxitos en literatura, teatro, música y artes plásticas. Un gran número de ellos comenzó su labor después de iniciada la Guerra de Resistencia, mientras otros muchos emprendieron el trabajo revolucionario mucho antes de esta Guerra y han sufrido numerosas penalidades e influido en las grandes masas populares con sus actividades y sus obras. No obstante, ¿por qué decimos que incluso algunos de esos camaradas no han encontrado una solución clara al problema de a quién están destinados nuestro arte y nuestra literatura? ¿Es posible que todavía existan entre ellos quienes sostengan que el arte y la literatura revolucionarios no son para las grandes masas populares, sino para los explotadores y los opresores?

Existe, claro está, un arte y una literatura para los explotadores y los opresores. El arte y la literatura para la clase terrateniente son arte y literatura feudales. Fueron el arte y la literatura de la clase dominante de la época feudal de China, y todavía hoy ejercen considerable influencia. El arte y la literatura para la burguesía son arte y literatura burgueses. Aunque gentes de la calaña de Liang Shi-chiu², criticado por Lu Sin, sostienen de palabra que el arte y la literatura están por encima de las clases, de hecho preconizan el arte y la literatura burgueses y se oponen al arte y la literatura proletarios. El arte y la literatura para los imperialistas -por ejemplo, las obras de Chou Tsuo-yen, Chang Tsi-ping³ y sus congéneres-, son arte y literatura de traición. Para nosotros, el arte y la literatura no deben servir a esos grupos, sino al pueblo. Hemos dicho que la nueva cultura de China en la etapa actual es una cultura antiimperialista y antifeudal de las amplias masas populares, dirigida por el proletariado. Hoy, todo lo que verdaderamente pertenece a las grandes masas populares tiene que ser dirigido por el proletariado. Lo que está bajo la dirección de la burguesía no puede pertenecer a las grandes masas populares. Naturalmente, lo mismo puede decirse del arte y la literatura nuevos, que forman parte de la nueva cultura. Debemos recoger la rica herencia y las buenas tradiciones del arte y la literatura que nos han legado las épocas pasadas de China y del extranjero, pero el objetivo será siempre servir a las grandes masas

una literatura libre, porque servirá no a damiselas hastiadas de todo, no a los 'diez mil de arriba', cargados de aburrimiento y de grasa, sino a millones y decenas de millones de trabajadores, que son la flor y nata del país su fuerza, su futuro. Será una literatura libre que fecundará la última palabra del pensamiento revolucionario de la humanidad con la experiencia y el trabajo vivo del proletariado socialista, una literatura que establecerá una constante acción recíproca entre la experiencia del pasado (el socialismo científico, culminación del desarrollo del socialismo desde sus formas primitivas, utópicas) y la experiencia del presente (la lucha actual de los camaradas obreros)."

² [97] Miembro del contrarrevolucionario Partido Socialista Nacional. Propagó durante largo tiempo las ideas de la burguesía reaccionaria de los Estados Unidos sobre arte y literatura, se opuso obstinadamente a la revolución y denigró el arte y la literatura revolucionarios.

³ [97] Chou Tsuo-yen y Chang Tsi-ping capitularon ante los invasores japoneses después de que éstos ocuparon Pekín y Shanghai en 1937.

populares. No nos negamos a utilizar las formas artísticas y literarias del pasado, pero en nuestras manos, estas viejas formas, remodeladas y con un nuevo contenido, se convierten en algo revolucionario al servicio del pueblo.

¿Cuáles son, pues, las grandes masas populares? Los más amplios sectores del pueblo, que constituyen más del 90 por ciento de la población de nuestro país, son los obreros, los campesinos, los soldados y la pequeña burguesía urbana. Por lo tanto, nuestro arte y nuestra literatura son, primero, para los obreros, la clase dirigente de la revolución. En segundo lugar, para los campesinos, nuestros aliados más numerosos y resueltos en la revolución. En tercer lugar, para los obreros y campesinos armados, o sea, el VIII Ejército, el Nuevo 4.º Cuerpo de Ejército y las demás unidades armadas del pueblo, que constituyen las fuerzas principales de la guerra revolucionaria. En cuarto lugar, para las masas trabajadoras de la pequeña burguesía urbana y los intelectuales pequeñoburgueses, que también son aliados nuestros en la revolución y pueden cooperar con nosotros durante largo tiempo. Estos cuatro tipos de gente constituyen la mayoría aplastante de la nación china, las más amplias masas populares.

Nuestro arte y nuestra literatura deben ser para los cuatro tipos de gente arriba mencionados. Para servirlos, tenemos que tomar la posición del proletariado y no la de la pequeña burguesía. Hoy, los escritores que se aferran a la posición pequeñoburguesa, individualista, [76] no pueden servir verdaderamente a las masas de obreros, campesinos y soldados revolucionarios; su interés se concentra principalmente en el reducido número de intelectuales pequeñoburgueses. He aquí la razón clave por la cual una parte de nuestros camaradas son incapaces de resolver correctamente el problema de a quién deben servir nuestro arte y nuestra literatura. Al decir esto, no me refiero a la teoría. Teóricamente, o de palabra, nadie en nuestras filas considera que las masas de obreros, campesinos y soldados sean menos importantes que los intelectuales pequeñoburgueses. Me refiero a la práctica, a la acción. En la práctica, en la acción, ¿no dan más importancia a los intelectuales pequeñoburgueses que a los obreros, campesinos y soldados? Creo que sí. Muchos camaradas se inclinan a estudiar a los intelectuales pequeñoburgueses y a analizar su psicología, se preocupan preferentemente por describirlos, excusan y defienden sus defectos en vez de conducirlos a acercarse, junto con ellos, a las masas de obreros, campesinos y soldados, a incorporarse a las luchas prácticas de esas masas, a describirlas y educarlas. Muchos camaradas, como son de origen pequeñoburgués y a la vez intelectuales, buscan hacer amigos sólo entre los intelectuales y concentran su atención en el estudio y la descripción de éstos. Tal estudio y descripción serían razonables si se hicieran desde la posición proletaria. Pero ellos no lo hacen así, o no del todo. Se mantienen en la posición de la pequeña burguesía y hacen de sus obras una autoexpresión de esa clase; esto lo podemos ver en buen número de producciones artísticas y literarias. En muchas ocasiones, manifiestan toda su simpatía por los intelectuales de origen pequeñoburgués, simpatizan hasta con sus defectos e incluso llegan a alabarlos. En cambio, rara vez entran en contacto con las masas de obreros, campesinos y soldados, no los comprenden ni estudian, no tienen amigos íntimos entre ellos ni saben describirlos; si los describen, los presentan con ropa de trabajador, pero rostro de intelectual pequeñoburgués. En ciertos aspectos, aman también a los obreros, los campesinos y los soldados, así como a los cuadros que de éstos provienen; pero, a veces, y en algunos aspectos, no los aman: no aman sus sentimientos, sus maneras, su arte y su literatura incipientes (periódicos y pinturas murales, canciones y cuentos populares, etc.). Algunas veces muestran también afecto por esas cosas, pero es a la caza de novedades, para adornar sus propias obras, o incluso buscar lo que hay de atrasado en ellas. Otras veces las desprecian abiertamente y manifiestan su preferencia por lo que pertenece a los intelectuales pequeñoburgueses

[77] y aún por lo de la burguesía. Estos camaradas todavía tienen sus pies plantados del lado de los intelectuales pequeñoburgueses o, para decirlo de una manera más elegante, lo recóndito de su alma es aún reino de la intelectualidad pequeñoburguesa. Así, pues, no han resuelto todavía, o no han resuelto claramente, el problema de para quién deben hacerse el arte y la literatura. Esto no se refiere solamente a los recién llegados a Yenán; incluso entre los que han estado en el frente y han trabajado varios años en nuestras bases de apoyo, en el VIII Ejército o en el Nuevo 4.º Cuerpo de Ejército, hay muchos que no han resuelto totalmente este problema. Para su solución completa se requiere un largo período, por lo menos ocho o diez años. Pero, sea cual fuere el tiempo necesario, tenemos que resolverlo, y resolverlo de manera inequívoca y total. Nuestros artistas y escritores tienen que cumplir esta tarea, tienen que cambiar de posición, pasarse gradualmente al lado de los obreros, campesinos y soldados, al lado del proletariado, adentrándose en ellos, incorporándose a la lucha práctica y estudiando el marxismo y la sociedad. Sólo así podremos tener un arte y una literatura que de verdad estén al servicio de los obreros, campesinos y soldados, un arte y una literatura verdaderamente proletarios.

La cuestión de a quién deben servir el arte y la literatura es una cuestión fundamental, una cuestión de principio. Hasta ahora, las controversias, divergencias, antagonismos y discordias entre algunos de nuestros camaradas no han sido sobre esta cuestión fundamental, de principio, sino acerca de cuestiones secundarias, incluso de aquellas que no implican ningún principio. Sobre esta cuestión de principio, los dos lados en controversia no han mostrado divergencia alguna, sino un acuerdo casi perfecto; han tendido, en cierta medida, a desdeñar a los obreros, los campesinos y los soldados y a aislarse de las masas. Digo "en cierta medida" porque, hablando en general, si estos camaradas desprecian a los obreros, los campesinos y los soldados y se aíslan de las masas, no lo hacen de la misma manera que el Kuomintang; mas, de todos modos, la tendencia existe. Mientras esta cuestión fundamental no sea solucionada, será difícil resolver muchas otras cuestiones. Tomemos, por ejemplo, el sectarismo en los círculos artísticos y literarios. Esta es también una cuestión de principio. Ahora bien, el sectarismo sólo se puede eliminar planteando y llevando a la práctica de manera efectiva las consignas que llaman a trabajar para los obreros y los campesinos, para el VIII Ejército y el Nuevo 4º Cuerpo de Ejército, y a ir a las masas. De otro [78] modo, jamás podrá ser resuelto el problema del sectarismo. Lu Sin dijo una vez:

"La condición indispensable para el frente unido es tener un objetivo común. [. . .] El hecho de que nuestro frente no logre estar unido demuestra que no conseguimos ponernos de acuerdo sobre nuestro objetivo, y que, o bien sólo trabajamos para los grupitos, o bien, de hecho, sólo para nuestro interés personal. Si todos tenemos por objetivo servir a las grandes masas de obreros y campesinos, nuestro frente se unirá sin la menor duda."⁴

Este problema existía entonces en Shanghai y perdura ahora en Chungking. En esos lugares resulta muy difícil resolverlo por completo, porque allí los gobernantes oprimen a los artistas y escritores revolucionarios y les privan de la libertad de ir a las masas de obreros, campesinos y soldados. Pero aquí, entre nosotros, la situación es enteramente distinta. Estimulamos a los artistas y escritores revolucionarios a que entren en intimidad de manera activa con los obreros, los campesinos y los soldados, les damos completa libertad de ir a las masas y crear un arte y una literatura

⁴ [97] Véase "Mi opinión sobre la Unión de Escritores de Izquierda", colección "Dos corazones", Obras Completas de Lu Sin, t. IV.

verdaderamente revolucionarios. Por eso, entre nosotros, este problema se encuentra cerca de su solución. Pero estar cerca de la solución no es lo mismo que llegar a una solución cabal y completa. Precisamente para llegar a una solución así, es necesario, como lo venimos sosteniendo, estudiar el marxismo y la sociedad. Al decir marxismo nos referimos a un marxismo vivo, que juegue un papel efectivo en la vida y la lucha de las masas, y no un marxismo de palabra. Cuando el marxismo de palabra se transforme en marxismo aplicado a la vida real, ya no habrá más sectarismo. Y no sólo quedará resuelto el problema del sectarismo, sino también muchos otros.

II

Una vez resuelta la cuestión de a quién servir, llegamos a la de cómo servir. La cuestión, en las palabras de algunos camaradas, se plantea así: ¿debemos esforzarnos por la elevación o por la popularización?

En el pasado, algunos camaradas menospreciaban y descuidaban bastante, o incluso gravemente, la popularización, y daban excesiva importancia a la elevación. Es preciso dar importancia a la elevación" [79] pero es un error hacerlo de manera unilateral y aislada, hacerlo en exceso. También en este aspecto se manifiesta el hecho de no haber sido resuelto todavía claramente el problema de a quién deben servir el arte y la literatura, hecho al que me he referido antes. Además como estos camaradas no han comprendido claramente este problema, carecen de un criterio correcto sobre la elevación y la popularización de que hablan y, desde luego, más incapacitados aún están para hallar la relación correcta entre ambas. 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 necesitan y aceptan fácilmente los intelectuales pequeñoburgueses? No, nada de eso; sólo lo que necesitan y aceptan con facilidad los propios obreros, campesinos y soldados. Por consiguiente, previa a la tarea de educar a los obreros, campesinos y soldados, hay otra que es la de aprender de ellos. Eso resulta todavía más cierto en cuanto a la elevación. Para elevar, es preciso tener una base. Un cubo de agua, por ejemplo, ¿de dónde levantarlo sino del suelo? ¿Es posible levantarlo del aire? ¿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. Aquí, también se plantea la tarea de aprender de los obreros, campesinos y soldados. Sólo partiendo de ellos podremos tener una comprensión correcta de la popularización y la elevación y encontrar la justa relación entre ambas.

¿Cuál es, en fin de cuentas, la fuente de todo arte y literatura? Las obras artísticas y literarias, como formas ideológicas, son producto del reflejo en el cerebro del hombre de una existencia social determinada. El arte y la literatura revolucionarios son producto del reflejo de la vida del pueblo en el cerebro de los artistas y escritores revolucionarios. En la misma vida del pueblo están los yacimientos de materia prima para el arte y la literatura, material en estado natural, no elaborado, pero, a la vez, el más vivo, el más rico y el más fundamental; en este sentido, ante él quedan pálidos todo arte y

literatura. Ese material constituye el manantial único e inagotable del arte y la literatura. Es la única fuente, la única posible, no puede haber otra. Algunos preguntarán: ¿No constituyen otra fuente los libros, las obras artísticas y literarias de la antigüedad y del extranjero? En realidad, las obras artísticas y literarias del pasado no son una fuente, sino una corriente; fueron creadas por los antiguos y los extranjeros con la materia prima artística y literaria que encontraron en la vida del pueblo de sus tiempos y de sus países. Debemos tomar posesión de todas las cosas buenas de la herencia artística y literaria, asimilar críticamente lo útil y usarlo como ejemplo cuando creamos obras con la materia prima artística y literaria hallada en la vida del pueblo de nuestro tiempo y de nuestro país. Existe una diferencia entre tener y no tener tales ejemplos, diferencia que hace que las obras sean pulidas o toscas, refinadas o bastas, de alto o bajo nivel, ejecutadas con rapidez o lentamente. Por eso no debemos de ninguna manera rechazar la herencia de los antiguos y de los extranjeros, ni negarnos a tomarla como punto de referencia, así sean estas obras de la clase feudal o la burguesía. Pero el tomar los legados del pasado y usarlos como punto de referencia jamás debe sustituir a nuestra propia labor creadora; nada puede sustituirla. 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 períodos, 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. Sólo entonces podrán emprender su trabajo creador. En caso contrario, uno no tendrá nada con que trabajar, y no pasará de ser un artista o escritor vacío, el tipo de artista o escritor que, en su testamento, tan encarecidamente aconsejó Lu Sin a su hijo que no fuera nunca⁵.

Aunque la vida social del hombre es la única fuente del arte y la literatura, y es incomparablemente más rica y más viva que éstos en contenido, el pueblo no se contenta solamente con la vida y pide arte y literatura. ¿Por qué? Porque, si bien tanto la vida como el arte y la [81] literatura son bellos, la vida reflejada en las obras artísticas y literarias puede y debe estar en un plano más alto, ser más intensa, más concentrada, más típica, puede y debe estar más cercana del ideal y resultar, por lo tanto, más universal que la realidad de la vida cotidiana. El arte y la literatura revolucionarios deben crear los más variados personajes extraídos de la existencia real y ayudar a las masas a impulsar la historia hacia adelante. Por ejemplo, de un lado, hallamos que la gente sufre hambre, frío y opresión, y del otro, está la explotación y opresión del hombre por el hombre; estos hechos existen en todas partes y se los considera como cosas corrientes; los artistas y escritores condensan estos fenómenos cotidianos, tipifican las contradicciones y luchas existentes dentro de ellos y, de este modo, crean obras capaces de despertar a las masas, inflamarlas de entusiasmo e impulsarlas a la unidad y a la lucha para transformar el mundo que las rodea. Sin un arte y una literatura de este tipo, dicha tarea no podrá cumplirse, o no se cumplirá tan rápida y efectivamente.

¿Qué se entiende por popularización y por elevación en la labor artística y literaria? ¿Cuál es la relación entre esas dos tareas? Las obras creadas con fines de popularización, por ser relativamente sencillas y llanas, son aceptadas con mayor facilidad y rapidez por las grandes masas de hoy. Las obras de un nivel más alto, por ser más elaboradas, resultan más difíciles de crear y, en general, no se difunden en la actualidad tan fácil y rápidamente entre las grandes masas populares. El problema que

⁵ [97] Véase "Muerte", "Apéndice" de "Última colección de las prosas satíricas escritas en el cuchitril Chiechie", Obras Completas de Lu Sin, t. VI.

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.

Sin embargo, no puede separarse tajantemente la popularización de la elevación. Actualmente no sólo existe la posibilidad de popularizar algunas obras de alta calidad, sino que el nivel cultural de las [82] grandes masas se está elevando sin cesar. Si la popularización se mantiene siempre al mismo nivel, suministrando mes tras mes, año tras año, los mismos materiales, siempre la misma opereta "El vaquerito"⁶ y los mismos textos de lectura de hombre, mano, boca, cuchillo, vaca, cabra"⁷, ¿no quedarán ras con ras educadores y educandos? ¿Qué valor tiene una popularización así? El pueblo demanda popularización, y luego, elevación, pide elevación mes tras mes y año tras año. Aquí, popularización significa popularización para las masas y elevación significa elevación también para las masas. Esta elevación no se realiza desde el aire, ni a puertas cerradas, sino con base en la popularización. Está determinada por la popularización y, a la vez, guía a ésta. En China, tanto la revolución como la cultura revolucionaria se desarrollan de manera desigual y se van extendiendo sólo gradualmente. Mientras en un lugar se ha llevado a cabo la popularización y la elevación basada en ella, en otros lugares la popularización ni siquiera ha comenzado. Por consiguiente, las buenas experiencias obtenidas en un lugar en la popularización y su consecuente elevación, pueden aplicarse en otros lugares y servir allí de guía para el trabajo de popularización y elevación, de manera que se eviten muchos rodeos. En el plano internacional, las experiencias positivas del extranjero, en particular las de la Unión Soviética, también nos pueden servir de guía. Por eso, para nosotros la elevación se basa en la popularización, mientras que la popularización es guiada por la elevación. Precisamente por esta razón, lejos de constituir un obstáculo para la elevación, la popularización de que hablamos proporciona una base para la elevación que realizamos ahora en escala limitada, y prepara las condiciones necesarias para elevar en una escala mucho mayor en el futuro.

Aparte de la elevación que satisface directamente las necesidades de las masas, existe otra que las satisface de manera indirecta: la elevación que necesitan los cuadros. Los cuadros son elementos avanzados de las masas, y en general han recibido más educación que éstas; un arte y una literatura de un nivel más alto son completamente necesarios para ellos, y sería un error no tomar en cuenta esto. Todo lo que se hace para los cuadros es también por entero para las masas, porque sólo a través de los cuadros se puede educar y guiar a las masas. Si nos desviamos de este objetivo, si lo que darnos a los cuadros no puede ayudarles a educar y guiar a las masas, entonces nuestra labor de

⁶ [97] Opereta popular china, con sólo dos personajes, un vaquerito y una joven aldeana, cuyo contenido se expresa por medio de preguntas y respuestas entre los dos. En los primeros días de la Guerra de Resistencia, esta forma, con letra nueva, fue utilizada para hacer la propaganda antijaponesa y alcanzó en su tiempo gran popularidad.

⁷ [97] En chino, son caracteres sencillos de pocos trazos, que se solían enseñar en las primeras lecciones de las viejas cartillas de lectura para escuelas primarias.

elevación será como disparar la flecha sin tener un blanco y se apartará del principio fundamental de servir a las grandes masas del pueblo.

[83] En resumen: a través de la labor creadora de los artistas y escritores revolucionarios, la materia prima que se halla en la vida del pueblo es convertida en el arte y la literatura que sirven a las grandes masas como formas ideológicas. Se incluyen aquí, por un lado, el arte y la literatura de nivel superior, que se han desarrollado sobre la base del arte y la literatura elementales y son necesitados por los sectores de las masas cuyo nivel se ha elevado o, de manera más inmediata, por los cuadros de las masas, y, de otro lado, el arte y la literatura elementales, que, a la inversa, son guiados por el arte y la literatura de un nivel superior y que en el presente necesitan primordialmente la aplastante mayoría de las masas. Nuestro arte y nuestra literatura, ya sean de nivel superior o elemental, sirven a las grandes masas del pueblo y, en primer lugar, a los obreros, campesinos y soldados; se crean para ellos y son utilizados por ellos.

Ahora que hemos resuelto el problema de la relación entre popularización y elevación, podemos resolver también el problema de la relación entre especialistas y popularizadores. Nuestros especialistas no sólo trabajan para los cuadros sino también, y principalmente, para las masas. Nuestros especialistas en literatura tienen que prestar atención a los periódicos murales de las masas y a los reportajes escritos en las fuerzas armadas y en las aldeas. Nuestros especialistas en teatro deben prestar atención a los pequeños conjuntos teatrales de las fuerzas armadas y las aldeas. Nuestros especialistas en música deben prestar atención a las canciones de las masas. Nuestros especialistas en artes plásticas tienen que prestar atención a las artes plásticas de las masas. Todos estos camaradas deben vincularse estrechamente con los camaradas dedicados a la popularización del arte y la literatura entre las masas; deben, por un lado, ayudarlos y guiarlos, y por el otro, aprender de ellos y, a través suyo, extraer savia del pueblo a fin de nutrirse y enriquecerse, de manera que sus especialidades no se conviertan en "pabellones suspendidos en el aire", divorciados de las masas y de la realidad y desprovistos de contenido y de vida. Debemos respetar a los especialistas, que tienen gran valor para nuestra causa, pero hemos de recordarles que ningún artista o escritor revolucionario puede realizar un trabajo de significación, a menos que se halle vinculado con las masas, las describa y sea su leal portavoz. Sólo como representante de las masas podrá educarlas, y sólo haciéndose discípulo de ellas podrá llegar a ser su maestro. Si se considera a sí mismo dueño de las masas, aristócrata que se encuentra por encima de "los de [84] abajo", por mucho talento que posea, las masas no lo necesitarán y su trabajo carecerá de perspectivas.

¿Es utilitarista nuestra actitud? Los materialistas no se oponen al utilitarismo en general, sino al utilitarismo de la clase feudal, de la burguesía y de la pequeña burguesía, y a esos hipócritas que combaten de palabra el utilitarismo pero que, de hecho, se adhieren al más egoísta y miope de todos. En el mundo no hay nada que esté por encima de consideraciones utilitarias; en una sociedad de clases, lo que no es utilitarismo de una clase lo es de otra. Nosotros somos utilitaristas revolucionarios proletarios y tomamos como punto de partida la unidad de los intereses inmediatos y futuros de las más amplias masas, que constituyen más del 90 por ciento de nuestra población; por lo tanto, somos utilitaristas revolucionarios que se plantean los objetivos más amplios y de más largo alcance, y no utilitaristas de miras estrechas que sólo ven lo parcial e inmediato. Si, por ejemplo, buscando su beneficio personal o el de su reducido grupo, alguien insiste en lanzar al mercado y divulgar entre las masas una obra que sólo complace a unos pocos, pero que es inútil e incluso pernicioso para la mayoría de la gente, y además reprocha a las masas su utilitarismo, entonces no sólo agravia a las masas sino que

demuestra lo poco que se conoce a sí mismo. Una cosa es buena sólo cuando aporta beneficio real a las masas populares. Su obra puede ser tan buena como "La blanca nieve primaveral", pero si por el momento sólo tiene valor para unos pocos, mientras las masas cantan todavía la "Canción de los pobres rústicos"⁸, usted nada logrará si se limita a vituperar a las masas en vez de intentar elevar el nivel que representa esa canción. El problema reside ahora en unir "La blanca nieve primaveral" con la "Canción de los pobres rústicos", en unir la elevación con la popularización. Sin tal unidad, el arte de cualquier especialista, por sublime que sea, será inevitablemente del utilitarismo más estrecho; uno puede afirmar que este arte es "puro y sublime", pero sólo será un criterio personal, con el cual las masas no estarán de acuerdo.

Una vez solucionados los problemas de nuestra orientación fundamental: servir a los obreros, los campesinos y los soldados y cómo servirles, serán también resueltos otros problemas, tales como el de describir la claridad o las tinieblas y el de la unidad de los artistas y escritores. Si todos aceptamos esta orientación fundamental, tendrán que ceñirse a ella nuestros artistas y escritores, nuestras escuelas de arte y de literatura, nuestras publicaciones y organizaciones artísticas y literarias, y todas nuestras actividades en este campo. Es equivocado [85] apartarse de esta orientación, y todo lo que no armonice con ella deberá ser corregido convenientemente.

III

Puesto que ha quedado ya claro que nuestro arte y nuestra literatura son para las grandes masas del pueblo, podemos pasar a discutir un problema de relaciones internas del Partido: las relaciones entre el trabajo del Partido en el arte y la literatura y el trabajo del Partido en su conjunto, así como un problema de relaciones externas del Partido: las relaciones entre el trabajo del Partido en el arte y la literatura y el trabajo en este terreno de los no militantes, es decir, el problema del frente único en los círculos artísticos y literarios.

Comencemos por el primer problema. En el mundo actual, toda cultura, todo arte y literatura pertenecen a una clase determinada y están subordinados a una línea política determinada. No existe, en realidad, arte por el arte, ni arte que esté por encima de las clases, ni arte que se desarrolle al margen de la política o sea independiente de ella. El arte y la literatura proletarios son parte de la causa de la revolución proletaria en su conjunto; son, como decía Lenin, "ruedecilla y tornillo"⁹ del mecanismo general de la revolución. Por lo tanto, el trabajo del Partido en el arte y la literatura ocupa una posición definida y precisa en el conjunto de su labor revolucionaria, y está subordinado a las tareas revolucionarias establecidas por el Partido para un determinado período revolucionario. Oponerse a esta subordinación conducirá, de seguro, al dualismo o al pluralismo, es decir, en su esencia, a lo que quería Trotski: "en la política: marxista, en el arte: burgués". No estamos de acuerdo en exagerar la importancia del arte y la literatura, pero tampoco convenimos en subestimarla. El arte y la literatura están subordinados a la política, pero, a su vez, ejercen una gran influencia sobre ésta. El arte

⁸ [97] Canciones del reino de Chu (siglo III a.n.e.). La música de "Canción de los pobres rústicos" era inferior a la de "La blanca nieve primaveral". En "Respuestas de Sung Yu al rey de Chu", recopilado en Antología literaria, se dice que cuando un cantor entonaba en la capital de Chu "La blanca nieve primaveral", sólo unas pocas decenas de personas la coreaban, pero cuando cantaba "Canción de los pobres rústicos", lo hacían miles.

⁹ [97] Véase V. I. Lenin, "La organización del Partido y la literatura del Partido", obra en la que dice: "La literatura debe ser parte de la causa general del proletariado, debe ser 'ruedecilla y tornillo' del único y gran mecanismo socialdemócrata, puesto en movimiento por toda la vanguardia consciente de toda la clase obrera."

y la literatura revolucionarios forman parte de la causa revolucionaria en su conjunto, son ruedecilla y tornillo de ella, y en comparación con otras partes más importantes, son, naturalmente, secundarios, menos significativos y menos urgentes, a pesar de lo cual son ruedecilla y tornillo indispensables del mecanismo general, parte indispensable de la causa de la revolución en su totalidad. Si no hubiera arte y literatura ni siquiera en su sentido más amplio y elemental, el movimiento revolucionario no podría avanzar ni triunfar. Es incorrecto no comprender esto.

[86] Además, al decir que el arte y la literatura están subordinados a la política, nos referimos a la política de clase, a la política de masas, no a la política de un reducido número de supuestos políticos. La política, ya sea revolucionaria o contrarrevolucionaria, constituye la lucha de una clase contra otra, y no la actividad de unos cuantos individuos. Las luchas revolucionarias en los frentes ideológico y artístico tienen que subordinarse a la lucha política, porque sólo a través de la política pueden expresarse en forma concentrada las necesidades de la clase y de las masas. Los políticos revolucionarios, especialistas en política que conocen la ciencia o el arte de la política revolucionaria, no son otra cosa que los líderes de millones de políticos -las masas-, y su tarea consiste en recoger las opiniones de estos políticos y, después de destilarlas, devolverlas a las masas, para que éstas las hagan suyas y las lleven a la práctica; no son los supuestos políticos, de tipo aristocrático, que trabajan a puertas cerradas, presumen de sabios y anuncian: "Esta es la única firma seria, y no tiene sucursales." Tal es la diferencia de principio entre los políticos proletarios y los decadentes políticos burgueses. Precisamente por esto, puede existir completa unidad entre el carácter político de nuestro arte y nuestra literatura, y su veracidad. Es un error desconocer este punto y rebajar a la política y a los políticos del proletariado.

Examinemos ahora la cuestión del frente único en los círculos artísticos y literarios. Como el arte y la literatura están subordinados a la política y como el primer problema, el fundamental, de la actual política de China es la resistencia al Japón, los artistas y escritores del Partido deben, ante todo, unirse en torno al problema de la resistencia con todos los artistas y escritores que no pertenecen al Partido (desde sus simpatizantes y los artistas y escritores pequeñoburgueses, hasta todos aquellos artistas y escritores de la burguesía y de la clase terrateniente que aprueban la resistencia al Japón). En segundo lugar, debemos unirnos con ellos sobre la cuestión de la democracia; como una parte de los artistas y escritores antijaponeses no están de acuerdo con nosotros en esta cuestión, el alcance de la unidad será inevitablemente un poco más limitado. En tercer lugar, tenemos que unirnos con ellos sobre cuestiones propias del campo artístico y literario, las referentes a la técnica y al estilo en el arte; como somos partidarios del realismo socialista, que una parte de ellos no aprueba, el alcance de la unidad se reducirá aún más. Mientras sobre unas cuestiones existe unidad, en torno a otras hay lucha y crítica. Las cuestiones están separadas y, a la vez, ligadas entre sí, y por eso, incluso en las que [87] engendran la unidad, tales como la resistencia al Japón, hay también lucha y crítica. En un frente único, son políticas erróneas la sola unidad sin lucha o la simple lucha sin unidad, como el capitulacionismo y el seguidismo de derecha o el exclusivismo y el sectarismo de "izquierda", practicados en el pasado por algunos camaradas. Esto es cierto tanto en política como en arte.

Los artistas y escritores pequeñoburgueses constituyen en China una fuerza importante entre las diferentes fuerzas del frente único en los círculos artísticos y literarios. Existen muchos defectos en sus ideas y en sus obras, pero relativamente están inclinados a la revolución y cerca del pueblo trabajador. Por eso, es una tarea de particular importancia ayudarles a superar sus defectos y ganarlos para el frente que sirve al pueblo trabajador.

IV

Uno de los principales métodos de lucha en el mundo del arte y la literatura es la crítica artística y literaria. Hay que desarrollar esta crítica; como nuestros camaradas han señalado con acierto, nuestra labor a este respecto ha sido realmente insuficiente. La crítica artística y literaria constituye un problema complejo y requiere muchos estudios especiales. Aquí sólo voy a insistir en el problema básico: los criterios en la crítica. Además, expondré brevemente mis opiniones sobre ciertos problemas particulares planteados por algunos camaradas y sobre algunos puntos de vista incorrectos.

En la crítica artística y literaria existen dos criterios: el político y el artístico. Según el criterio político, es bueno todo lo que favorece la unidad y la resistencia al Japón, estimula a las masas a proceder con una sola voluntad o se opone al retroceso e impulsa el progreso; en cambio, es malo todo cuanto daña la unidad y la resistencia al Japón, fomenta entre las masas disensiones y discordias o se opone al progreso y arrastra a la gente hacia atrás. ¿En qué basarnos para distinguir lo bueno de lo malo, en el móvil (deseo subjetivo) o en el efecto (práctica social)? Los idealistas dan valor al móvil y desconocen el efecto, mientras los materialistas mecanicistas dan valor al efecto y desconocen el móvil; en oposición a ambos, nosotros, materialistas dialécticos, sostenemos la unidad del móvil y el efecto. El móvil de servir a las masas es inseparable del efecto de ganarse su aprobación, y los dos deben estar unidos. El móvil de servir a un individuo o a [88] un pequeño grupo no es bueno, y tampoco lo es el móvil de servir a las masas cuando su efecto no es ganar su aprobación y beneficiarlas. Al examinar el deseo subjetivo de un autor, es decir, si su móvil es justo y bueno, no juzgamos por sus declaraciones, sino por el efecto que sus actividades (principalmente sus obras) tienen sobre las masas en la sociedad. La práctica social y su efecto son el criterio para juzgar el deseo subjetivo o móvil. Rechazamos el sectarismo en nuestra crítica artística y literaria y, ateniéndonos al principio general de unidad para la resistencia al Japón, debemos permitir la existencia de obras artísticas y literarias con diversas actitudes políticas. Pero al mismo tiempo, en la crítica tenemos que mantenernos con firmeza en nuestra posición de principio, y criticar y refutar severamente todas las obras artísticas y literarias que contengan puntos de vista antinacionales, anticientíficos, antipopulares o anticomunistas, porque el móvil y el efecto de esas llamadas obras artísticas y literarias es de buenas todas las obras que poseen una calidad artística más o menos alta, y malas o relativamente malas las que tienen una calidad artística más o menos baja. Claro que para hacer esta diferenciación también hay que considerar el efecto social. Casi no hay artista o escritor que no estime bellas sus propias obras, y nuestra crítica ha de permitir la libre competición de las más variadas obras artísticas; pero también es del todo necesario criticarlas correctamente según los criterios de la ciencia del arte, de manera que el arte de un nivel inferior se eleve poco a poco a otro más alto, y que el arte que no satisface las demandas de la lucha de las grandes masas se transforme en un arte que las satisfaga.

Existiendo un criterio político y un criterio artístico, ¿cuál es la relación entre ellos? La política no equivale al arte, ni una concepción general del mundo equivale a un método de creación y crítica artísticas. No sólo negamos que haya un criterio político abstracto y absolutamente invariable, sino que haya un criterio artístico abstracto y absolutamente invariable; en toda sociedad de clases, cada clase tiene sus propios criterios político y artístico. Pero todas las clases, en todas las sociedades de clases, siempre colocan el criterio político en el primer lugar y el artístico en el segundo. La burguesía rechaza siempre las obras del arte y la literatura proletarias, por muy grandes

que sean sus méritos artísticos. El proletariado, a su vez, debe examinar, en primer término, la actitud hacia el pueblo de las obras artísticas y literarias de las épocas pasadas y si tienen una significación progresista [89] en la historia, y de este modo adoptar una actitud diferenciada hacia ellas. Algunas obras, radicalmente reaccionarias desde el punto de vista político, pueden tener al mismo tiempo cierta calidad artística. Cuanto más reaccionario sea el contenido de una obra y cuanto más elevada su calidad artística, tanto más puede envenenar al pueblo, y mayor razón existe para rechazarla. La característica común del arte y la literatura de todas las clases explotadoras en su período de decadencia, es la contradicción entre su contenido político reaccionario y su forma artística. Lo que exigimos es la unidad de la política y el arte, la unidad del contenido y la forma, la unidad del contenido político revolucionario y el más alto grado posible de perfección de la forma artística. Por progresista que sea en lo político, una obra de arte que no tenga valor artístico, carecerá de fuerza. Por eso nos oponemos, tanto a las obras artísticas con puntos de vista políticos erróneos, como a la creación de obras al "estilo de cartel y consigna", obras acertadas en su punto de vista político pero carentes de fuerza artística. En el problema del arte y la literatura, tenemos que sostener una lucha en dos frentes.

Estas dos tendencias existen en la mente de numerosos camaradas. Ya que muchos camaradas tienden a descuidar el aspecto artístico, hay que prestar atención a elevar su nivel artístico. Pero, a mi ver, el aspecto político constituye, en el presente, el problema más grave. Hay camaradas que carecen de conocimientos políticos elementales, y por consiguiente tienen toda suerte de ideas confusas. Permítanme citar algunos ejemplos sacados de Yenán.

"La teoría de la naturaleza humana." ¿Existe una cosa llamada naturaleza humana? Claro que existe. Pero sólo hay naturaleza humana en concreto, y no en abstracto. En una sociedad de clases, únicamente hay naturaleza humana clasista, y no existe naturaleza humana más allá de las clases. Nosotros somos partidarios de la naturaleza humana del proletariado y de las grandes masas populares, mientras la clase terrateniente y la burguesía están por la naturaleza humana de sus propias clases, sólo que no lo dicen, y la presentan como la única naturaleza humana que existe. La naturaleza humana pregonada por ciertos intelectuales pequeñoburgueses está también divorciada o en contra de las grandes masas populares; lo que ellos llaman naturaleza humana no es, en esencia, más que individualismo burgués, y por lo tanto, a sus ojos, la naturaleza humana proletaria es incompatible con la "naturaleza humana". Así es como se presenta "la teoría de la naturaleza humana" que propugnan hoy algunos en Yenán como [90] base para su llamada teoría del arte y la literatura. Esta teoría es enteramente errónea.

"El punto de partida fundamental para el arte y la literatura es el amor, el amor de la humanidad." Es cierto que el amor puede servir de punto de partida, pero existe otro punto de partida, que es el fundamental. El amor es un concepto, un producto de la práctica objetiva. En esencia, no partimos de conceptos, sino de la práctica objetiva. Nuestros artistas y escritores que provienen de la intelectualidad aman al proletariado porque la sociedad les ha hecho sentir que tienen con él un destino común. Y nosotros odiamos al imperialismo japonés porque nos oprime. En el mundo no existe en absoluto amor ni odio que no tenga su causa. En cuanto al "amor de la humanidad", no ha habido un amor tal que todo lo abarque desde que la humanidad se dividió en clases. A todas las clases dominantes del pasado les gustaba predicar este amor, y también a muchos de los pretendidos santos y sabios, pero nadie lo ha llevado nunca verdaderamente a la práctica por la sencilla y simple razón de que es impracticable en una sociedad de clases. Nacerá el verdadero amor de la humanidad, nacerá cuando hayan sido eliminadas las

clases en todo el mundo. Las clases han dividido la sociedad en muchos grupos antagónicos; después de la eliminación de las clases, vendrá el amor de toda la humanidad, pero éste todavía no existe. No podemos amar a nuestros enemigos ni los males sociales; nuestro propósito es eliminar a unos y otros. Esto es de sentido común; ¿puede haber entre nuestros artistas y escritores quienes todavía no lo comprendan?

"Las obras artísticas y literarias siempre han descrito la claridad y las tinieblas con igual énfasis, mitad y mitad." Esta afirmación contiene muchas ideas confusas. El arte y la literatura no han procedido siempre así. Muchos escritores pequeñoburgueses nunca han logrado encontrar la claridad. Sus obras revelan únicamente las tinieblas y reciben el nombre de "literatura de denuncia"; algunas simplemente han asumido como misión exclusiva la prédica del pesimismo y la misantropía. Por el contrario, la literatura soviética del período de la construcción socialista retrata principalmente la claridad. También describe defectos en el trabajo y personajes negativos, pero sólo como contraste para hacer resaltar la claridad del cuadro en su conjunto y no en la proporción de "mitad y mitad". Los artistas y escritores de la burguesía en el período reaccionario de esta clase retratan a las masas revolucionarias como malhechores, y se describen a sí mismos como santos, con lo cual intervienen la claridad y las tinieblas. Sólo [91] los artistas y escritores verdaderamente revolucionarios pueden resolver correctamente el problema de qué se debe ensalzar y qué denunciar. Es preciso denunciar a todas las fuerzas tenebrosas que perjudican a las masas populares, y ensalzar todas las luchas revolucionarias de éstas: he aquí la tarea fundamental de los artistas y escritores revolucionarios.

"La misión del arte y la literatura siempre ha sido denunciar." Esta afirmación, como la anterior, proviene de la falta de conocimientos de la ciencia de la historia. El arte y la literatura, como hemos explicado más arriba, nunca se han limitado a denunciar. Para los artistas y escritores revolucionarios, el objeto de denuncia sólo pueden ser los agresores, explotadores y opresores, y su nefanda influencia sobre el pueblo, y nunca las masas populares. Las masas populares también tienen defectos, que deben ser superados por medio de la crítica y la autocrítica en el seno del pueblo, y esta crítica y autocrítica representan también una de las tareas más importantes del arte y la literatura. Pero esto no debe considerarse como "denunciar al pueblo". Respecto al pueblo, el problema reside fundamentalmente en educarlo y elevar su nivel. Sólo los artistas y escritores contrarrevolucionarios pintan al pueblo como "tontos de nacimiento" y a las masas revolucionarias como "despóticos malhechores".

Estamos aún en el período de las prosas satíricas, y el estilo de Lu Sin todavía es necesario." Lu Sin vivía bajo la dominación de las fuerzas tenebrosas y estaba privado de la libertad de palabra y por eso tenía toda la razón al batallar valiéndose de esas prosas, llenas de sátira quemante e ironía glacial. Nosotros también tenemos que ridiculizar mordazmente al fascismo, a la reacción china y a todo lo que perjudique al pueblo, pero en la Región Fronteriza de Shensí-Kansú-Ningsia y en las bases de apoyo antijaponesas tras las líneas enemigas, donde se otorga plena democracia y libertad a los artistas y escritores revolucionarios y se priva de ellas sólo a los contrarrevolucionarios, el estilo de las prosas satíricas no debe ser simplemente igual al de Lu Sin. Podemos gritar a voz en cuello y no tenemos necesidad de recurrir a expresiones veladas o indirectas, difíciles de captar para las grandes masas populares. Al referirse al pueblo, y no a los enemigos de éste, incluso el Lu Sin del "período de las prosas satíricas" jamás ridiculizaba ni atacaba al pueblo revolucionario ni al partido revolucionario, y el estilo de las prosas satíricas dedicadas al pueblo era completamente distinto al de las dirigidas contra el enemigo. Es necesario criticar los defectos del pueblo, como ya hemos dicho, pero al hacerlo, debemos [92] adoptar verdaderamente su posición y hablar llenos del

ardiente deseo de protegerlo y educarlo. Tratar a los camaradas como a enemigos es pasarse a la posición del enemigo. ¿Quiere decir esto que vamos a abolir la sátira? No, la sátira siempre es necesaria. Pero existen varias clases de sátira: sátira hacia nuestros enemigos, sátira hacia nuestros aliados y sátira hacia nuestras propias filas, cada una de las cuales supone una actitud distinta. No estamos en contra de la sátira en general, pero debemos descartar su abuso.

"No soy dado a la alabanza y el elogio; las obras de los que ensalzan la claridad no son necesariamente grandes, y las obras de los que pintan las tinieblas no son forzosamente insignificantes." Si usted es un artista o escritor burgués, no ensalzará al proletariado sino a la burguesía, y si es un artista o escritor proletario, no ensalzará a la burguesía sino al proletariado y al pueblo trabajador; ha de ser lo uno o lo otro. Las obras de los que ensalzan la claridad de la burguesía no son necesariamente grandes, ni las de los que pintan sus tinieblas son forzosamente insignificantes; las obras de los que ensalzan la claridad del proletariado no carecen inevitablemente de grandeza, mientras que las de los que pintan las llamadas "tinieblas" del proletariado son, de seguro, insignificantes. ¿No son éstos hechos que registra la historia del arte y la literatura? ¿Por qué no hemos de ensalzar al pueblo, creador de la historia de la humanidad? ¿Por qué no hemos de ensalzar al proletariado, al Partido Comunista, a la nueva democracia y al socialismo? Existe también un tipo de personas que no sienten entusiasmo por la causa del pueblo y adoptan la actitud del espectador indiferente ante la lucha y la victoria del proletariado y su vanguardia; lo que les interesa y nunca se cansarán de elogiar no es otra cosa que su propia persona y quizá algunos sujetos más de su pequeña camarilla. Semejantes individualistas pequeñoburgueses no desean, naturalmente, alabar las hazañas y virtudes del pueblo revolucionario ni estimular su valor en la lucha y su confianza en la victoria. Sujetos así no son más que carcomas en las filas revolucionarias, y en verdad, el pueblo revolucionario no necesita de semejantes "cantores".

"No es cuestión de posición; mi posición es acertada, mis intenciones son buenas y todo lo comprendo bien, pero no logro expresarme y por eso el resultado es malo." Ya he hablado acerca del punto de vista materialista dialéctico sobre el móvil y el efecto. Ahora quisiera preguntar: ¿No es la cuestión del efecto una cuestión de posición? Una persona que actúa sólo según su móvil sin que le importe el efecto, [93] es como un médico que se limita a extender recetas sin preocuparse de cuántos pacientes mueren por culpa suya, o como un partido político que se limita a formular declaraciones sin preocuparse de que sean llevadas a la práctica. Cabe preguntar: ¿Es acertada tal posición? ¿Son buenas tales intenciones? Claro que es posible equivocarse, incluso si se tiene en cuenta de antemano el efecto de una acción determinada, pero, ¿son buenas las intenciones si se insiste en actuar de la misma manera cuando los hechos han probado que el efecto es nocivo? Al juzgar a un partido político o a un médico, debemos tener en cuenta la práctica y el efecto; lo mismo tenemos que hacer al juzgar a un escritor. Quién está animado por una intención realmente buena tiene que tomar en consideración el efecto, resumir sus experiencias y estudiar los métodos o, como se dice en el trabajo de creación, la técnica de expresión. Quien tiene una intención realmente buena debe criticar con toda sinceridad las deficiencias y errores de su propio trabajo, y estar resuelto a corregirlos. Es así como los comunistas aplican el método de la autocritica. Esta es la única posición acertada. Y sólo mediante el proceso de una práctica seria y responsable se puede comprender paso a paso cuál es la posición acertada y hacerla suya gradualmente. Si uno, en vez de avanzar en esta dirección en la práctica, se considera infalible y afirma que "todo lo comprende bien", en realidad no habrá comprendido nada.

"Llamamos a estudiar el marxismo es repetir el error del método materialista dialéctico de creación, y perjudicará el impulso creador." Estudiamos marxismo con el fin de aplicar el punto de vista del materialismo dialéctico y del materialismo histórico en la observación del mundo, de la sociedad, del arte y la literatura, y no con el fin de escribir disertaciones filosóficas en nuestras obras artísticas y literarias. El marxismo sólo puede abarcar, pero no reemplazar el realismo en la creación artística y literaria, igual que sólo puede abarcar, pero no sustituir las teorías atómica y electrónica en la física. Las fórmulas dogmáticas, vacías y secas, destruyen el impulso creador; pero no sólo eso, sino que también, y en primer término, destruyen el marxismo. El "marxismo" dogmático no es marxismo sino antimarxismo. Entonces, ¿no destruye el marxismo al impulso creador? Sí, ciertamente destruirá los impulsos creadores feudales, burgueses, pequeñoburgueses, liberales, individualistas, nihilistas, del arte por el arte, aristocráticos, decadentes, pesimistas, así como todo otro impulso creador ajeno a las masas populares y al proletariado. En lo que con [94] cierne a los artistas y escritores proletarios, ¿no deben ser destruidos semejantes impulsos? Yo creo que sí; tienen que ser destruidos totalmente, y a medida que sean destruidos, podrá edificarse lo nuevo.

V

¿Qué revela el hecho de que los problemas arriba mencionados existan en nuestros círculos artísticos y literarios de Yenán? Revela que en este campo subsisten en serias proporciones estilos de trabajo erróneos, y que entre nuestros camaradas hay aún muchos defectos tales como idealismo, dogmatismo, ilusiones, palabrería, desdén hacia la práctica y divorcio de las masas, todo lo cual requiere una efectiva y seria campaña de rectificación.

Muchos de nuestros camaradas continúan sin distinguir muy claramente entre el proletariado y la pequeña burguesía. Muchos miembros del Partido se han incorporado a él en el plano organizativo, pero ideológicamente no lo han hecho del todo o incluso no lo han hecho en absoluto. Los que no se han incorporado al Partido ideológicamente conservan aún en sus cabezas mucha basura de las clases explotadoras y no tienen la más ligera noción de lo que es la ideología proletaria, el comunismo y el Partido. Piensan: ¿Ideología proletaria? ¡La misma cosa de siempre! No tienen idea de que adquirirla no es nada fácil. Algunos jamás olerán a comunista en toda su vida y acabarán marchándose del Partido. Por lo tanto, aunque la mayoría en nuestro Partido y nuestras filas es pura, debemos emprender una concienzuda labor de consolidación tanto en el terreno ideológico como en el organizativo para conducir el movimiento revolucionario a un desarrollo más vigoroso y a una victoria más rápida. A fin de lograr la consolidación organizativa, se requiere primero la consolidación ideológica, esto es, la lucha de la ideología proletaria contra las no proletarias. En los círculos artísticos y literarios de Yenán ya ha comenzado una lucha ideológica, lo que era muy necesario. Los intelectuales de origen pequeñoburgués siempre se obstinan por todos los medios, incluidos los artísticos y literarios, en manifestarse, difundir sus propias opiniones y exigir que el Partido y el mundo se remodelen a su propia imagen. En tales circunstancias, nuestro deber es gritarles: "Comaradas", ¡eso no funciona! El proletariado no puede adaptarse a ustedes; someterse a la voluntad de ustedes sería, en realidad, someterse a la de los grandes terratenientes y la gran bur [95] guesía y poner en peligro de muerte al Partido y al país. Entonces, ¿a la voluntad de quién debemos someternos? Sólo podemos transformar el Partido y el mundo a imagen de la vanguardia proletaria. Esperarnos que nuestros camaradas de los círculos artísticos y literarios comprendan la importancia de esta gran controversia y participen activamente

en esta lucha, de manera que cada camarada sea sano ideológicamente y que nuestras filas, en su conjunto, lleguen a estar verdaderamente unidas y consolidadas en lo ideológico y organizativo.

Como resultado de su confusión ideológica, muchos de nuestros camaradas no son muy capaces de hacer una distinción adecuada entre las bases de apoyo revolucionarias y las regiones dominadas por el Kuomintang, lo cual les ha conducido a cometer muchos errores. Numerosos camaradas llegaron aquí desde los cuchitriles de Shanghai¹⁰; al llegar de esos cuchitriles a las bases de apoyo revolucionarias, no sólo se han trasladado de un lugar a otro sino también de una época histórica a otra. Una corresponde a una sociedad semifeudal y semicolonial bajo el dominio de los grandes terratenientes y la gran burguesía, y la otra, a una sociedad revolucionaria de nueva democracia bajo la dirección del proletariado. Llegar a las bases de apoyo revolucionarias significa entrar en una época sin precedentes en la milenaria historia de China, una época en que las grandes masas populares ejercen el Poder. Tanto la gente que nos rodea, como el público al que se dirige nuestra propaganda son enteramente diferentes. La época pasada se ha ido para no volver. Por eso tenemos que unirnos a las nuevas masas sin ninguna vacilación. Si, a pesar de vivir entre las nuevas masas, algunos camaradas, como dije en mi primera intervención, aún "carecen de conocimiento profundo y comprensión" y siguen siendo "héroes sin escenario donde realizar sus proezas", entonces se encontrarán con dificultades no sólo cuando vayan a las aldeas, sino también aquí mismo, en Yenán. Algunos camaradas piensan: "Lo mejor que puedo hacer es seguir escribiendo para los lectores de la Gran Retaguardia"¹¹; es un trabajo que conozco bien y que tiene importancia nacional." Esta idea es completamente errónea. La Gran Retaguardia también cambia, y los lectores de allá no necesitan que los autores de las bases de apoyo revolucionarias les cuenten las historias aburridas de siempre; esperan que les hablen de los nuevos hombres y del mundo nuevo. Por lo tanto, cuanto más una obra esté escrita para las masas de las bases de apoyo revolucionarias, tanto mayor será su importancia nacional. La novela [96] de Alejandro Fadéiev La derrota¹² sólo relata las acciones de una pequeña guerrilla, y no fue creada para satisfacer el gusto de los lectores del mundo viejo; no obstante, tuvo una influencia mundial, o por lo menos, como todos saben, un inmenso efecto en nuestro país. China marcha hacia adelante, no hacia atrás, y son las bases de apoyo revolucionarias, y no cualquier región atrasada, retrógrada, las que la dirigen en su avance. En el curso de la campaña de rectificación, los camaradas tienen ante todo que llegar a comprender este problema fundamental.

Puesto que es necesario integrarse con la nueva época, la época de las masas, hay que solucionar radicalmente el problema de la relación entre el individuo y las masas. Deben ser nuestro lema estos versos de Lu Sin:

Fiero el ceño, desafío fríamente al mandarín que me señala

¹⁰ [97] En aquellos tiempos, en Shanghai, la mayoría de los artistas, escritores, intelectuales y empleados subalternos, con escasos recursos, vivían en cuchitriles.

¹¹ [97] Durante la Guerra de Resistencia contra el Japón, la gente llamaba Gran Retaguardia a los vastos territorios del Sudoeste y Noroeste de China, no ocupados [98] por los invasores japoneses y que se encontraban bajo la dominación del Kuomintang, para distinguirlos de la Pequeña Retaguardia, nombre que se daba a las bases de apoyo antijaponesas situadas tras las líneas enemigas y dirigidas por el Partido Comunista.

¹² [97] Esta novela, del célebre escritor soviético Alejandro Fadéiev, publicada en 1927, relata la lucha sostenida, durante la guerra civil de la Unión Soviética, por una guerrilla de obreros, campesinos e intelectuales revolucionarios de Siberia contra los bandidos contrarrevolucionarios. Esta novela fue traducida al chino por Lu Sin.

*[con el dedo,
Humillando la frente, cual manso buey sirvo gustoso al niño.*¹³

Al decir "mandarín" alude a nuestros enemigos, a quienes nunca nos someteremos, por feroces que sean. Al decir "niño" se refiere al proletariado y a las grandes masas populares. Todos los comunistas, todos los revolucionarios, todos los artistas y escritores revolucionarios deben seguir el ejemplo de Lu Sin y ser "bueyes" para el proletariado y las grandes masas populares, sirviéndoles con toda devoción hasta el día de su muerte. Para unirse con las masas y servirles, los intelectuales tienen que pasar por un proceso de conocimiento mutuo con ellas. Este proceso puede implicar, e implica ineludiblemente, muchos sufrimientos y fricciones, pero si ustedes están decididos a ello, podrán alcanzar este propósito.

Cuanto hoy he dicho, se refiere tan sólo a los problemas de la orientación fundamental de nuestro movimiento artístico y literario, pero existen muchos otros problemas específicos que exigen un estudio ulterior. Estoy convencido de que los camaradas aquí presentes están decididos a seguir esta orientación. Creo que, en el curso de la campaña de rectificación y en el largo período de estudio y trabajo que les espera, ustedes serán capaces de transformarse y transformar sus obras, de crear muchas obras excelentes que tendrán calurosa acogida entre las masas populares, y de llevar el movimiento artístico y literario en las bases de apoyo revolucionarias y en todo el país a una nueva y luminosa etapa.

¹³ [97] Véase "Burlándome de mí mismo", "Recopilación fuera de toda recopilación", Obras Completas de Lu Sin, t. VII.