

tantas, no encontró desdoro en ser discípula y fue así como decidió aceptar el alfabeto fonético que más que ser latino se ha desarrollado a partir de los caracteres latinos.

Usar el alfabeto fonético originado en los caracteres latinos representa, sí, una solución cómoda: es algo que ya se encuentra a la mano, hecho, activo, funcional. Pero es, también una solución que reconoce que muchos de los problemas y soluciones que aparentemente confrontan las naciones, *son problemas mundiales y que para ellos* —e incluso para los problemas nacionales— *hay frecuentemente soluciones ya hechas; que nadie tiene por qué renunciar* —a menos que le muevan propósitos más altos o cautelas más justificables— *a lo que*, habiendo nacido de necesidad en un lugar, en un tiempo, en un pueblo determinados, *ha pasado a formar parte de la común herencia humana*.

En la adopción del alfabeto fonético formado a partir de los caracteres latinos, el pueblo chino tomó en consideración que "60 países usan el alfabeto latino", lo cual le concede ciertos títulos, como se los concede un uso igualmente amplio a los "números arábigos", que son empleados incluso por pueblos que emplean el alfabeto latino, los cuales no han dado en la necesidad de tratar de substituirlos por otros que pudieran considerar como más propios en cuanto producto de su invención.

Esta adopción, conforme a las palabras de Chou-En-Lai, de Wu-Yu-Chang, de Li-Chin-Hsi, "no dañará el patriotismo de nuestro pueblo y sí ayudará a los extranjeros a aprender el chino (y a los chinos a aprender otros idiomas) y, con ello, promoverá el intercambio cultural internacional". Permítasenos una cosa: el intercambio cultural internacional ha llegado a ser, es cierto, un valor de común aceptación, al través del cual, se da por cierto que con el mutuo conocimiento y aprecio, terminarán las guerras y se entroni-

zará la paz sobre la tierra. Para quien vea con ojo crítico el resultado de algunos de esos contactos y de ese intercambio, aceptar tales conclusiones no puede ser tan fácil. Cuando ciertos pueblos, como ciertas personas, se ponen en contacto, descubren —frecuentemente— más puntos de discrepancia que de acuerdo. ¿Que esto puede ocurrir porque el contacto no es íntimo, porque el conocimiento no es profundo? Bien puede ser. ¿Que hay que desalentar, por tanto, contactos superficiales, convencionales? Indudablemente, en cuanto hacen más mal que bien. ¿Que hay que propiciar el contacto íntimo y el conocimiento profundo de unos pueblos por otros? Indudablemente. Y ¿que un camino para lograrlo consiste en darles a todos la oportunidad de conocerse *no* al través del espejo deformante de la que para unos es su lengua y para otros es lengua ajena, sino del cristal diáfano de una lengua que habiendo sido originalmente extraña ha llegado a sernos tan propia como la que como tal consideramos siempre? Creemos que no es aventurado afirmarlo. Y, en este sentido debe interpretarse el designio contenido en esa frase final del expositor chino.

Un folleto, sí, pero un folleto que, su levantada mira y su prudente elección de medios para lograr determinados fines, vale tanto como un libro; más que ciertos libros voluminosos, vertederos de cosas dispares, inanes y sin sentido. Juzgamos el libro, el folleto y nuestro juicio es altamente favorable, ¡Ojalá y el juicio pueda aplicarse, para bien del pueblo chino y para bien de todos nosotros, a la realidad que él mismo pretende reflejar!

Chou Yang: *The Path of Socialist Literature and Art in China*. Report Delivered to the Third Congress of Chinese Literary and Art Workers on July 22, 1960. Foreign Languages Press. Peking, 1960, pp. 74.

A los occidentales que han visto tantos ideales suyos fallidos —y, por ello quizás más a los europeos que a los americanos, y más a los anglos que a los latinoamericanos— el entusiasmo de los chinos al fijarse ciertas metas, al agitar ciertas banderas, tienen que parecerles pueriles. “Servid a los trabajadores, campesinos y soldados. Servid la causa del socialismo. Dejad que florezcan mil flores y contienen cien escuelas de pensamiento” deben parecerles: frases vanas, un poco ridículas, caminos de frustración. Que quienes tienen razón son ellos o que quienes acabarían por tenerla son los chinos es algo que sólo lo podrá decir la historia.

Colocados en perspectivas diferentes, es probable que ni unos ni otros descubran que no existe *una* función de la literatura y el arte para todas las sociedades, sino que la función que el arte (inclusive el literario) tiene que desempeñar, puede y debe ser diferente en diferentes sociedades; de acuerdo, entre otras cosas, con su grado de desarrollo. Que en el remoto futuro, cuando las sociedades hayan alcanzado niveles comparables y muy elevados de desarrollo, el arte haya de tener una excelsísima función que lo coloque por encima de los más inmediatos intereses humanos (de sobrevivir en un mundo de recursos limitados que la técnica se empeña, a veces vanamente, en ampliar) es algo que puede preverse y desearse pero que no es factible o deseable en todos los casos y para todos los niveles actuales de desarrollo social.

En sociedades en las que miles de seres humanos —e incluso millones— mueren de hambre, de fatiga, de agotamiento de miseria física y moral ¿qué puede ser el arte que no contribuye a resolver tales problemas sino mera evasión para no encarar la realidad y resolver su terrible problemática? O ¿qué puede ser, en otros casos, sino lujo refinado de unos cuantos? De unos cuantos que pueden permitírselo a costa del agravamiento de

esa hambre, de esa fatiga, de ese agotamiento, de esa miseria física y moral de millones de seres humanos tan dignos como ellos de vivir.

Merecedores, como ellos, de vivir y, en su hora, también, de crear y remontarse a las máximas excelsitudes de lo humano, o al descubrimiento de lo sobrehumano e incluso de lo divino. En un relámpago, si se recuerda cómo fueron erigidas con sangre, sudor y lágrimas de cientos de miles de seres humanos, las Pirámides de Egipto (como tanta obras del genio humano) se deshacen en el polvo en cuanto títulos no para nuestro orgullo de hombres, sino en cuanto testimonios de nuestra propia ignominia.

El esteta, en su función de tal, puede juzgar la obra artística y valorarla tomándola como objeto aislado de contemplación. Y la valorará en el grado en que despierte en él una emoción intensa, profunda, que le recree. El sociólogo, puede tomar esa misma obra, ponerla en relación con su autor o con sus autores, descubrir las relaciones sociales subyacentes a la creación de la obra y a su disfrute y, en cuanto sociólogo, puede revelar la existencia de relaciones de cooperación, de conflicto, de dominación... y suspender un juicio que el filósofo social y el hombre mismo no tiene por qué mantener en suspenso: una obra artística producida para expresar emociones, para transmitir las, para suscribir las en otros, queda dañada fundamentalmente si su producción tiene un origen radicalmente inhumano.

Una difícil abstracción puede permitirle al profesional de la estética lo que no le está permitido al hombre común degustador de una obra artística, porque la emoción que por sí pudiera producirle ¿no se verá disminuida y anulada por la emoción contraria que suscita en él el hecho de saber cómo se produjo? En sentido contrario, ¿No se acrecienta el disfrute de una obra artística cuando se sabe unida,

en su raíz misma, a la manifestación de otros valores humanos, éticos o de cualquier otro tipo? Es difícil negar, en este sentido, que en lo más profundo y medular, hay una correspondencia biunívoca entre todos los valores y que lo bueno es esencialmente bello como lo bello bueno y que cuando tal correspondencia no existe o es la belleza puramente aparental o es la bondad pura apariencia que encubre una fealdad o una maldad reales delatadas por la maldad y fealdad a ellas asociada. En este sentido, la "Oda a una Urna Griega" desmiente a, quienes —tratando de ensalzarla la preferían aún a costa del "sacrificio de todas las madres del mundo".

Los programas del comunismo chino en relación con el arte contienen, dentro de esta tónica, puntos de vista que parecen —para una perspectiva y para un nivel de desarrollo como el suyo— inobjektibles; como contienen también, en otro sentido, puntos de vista debatibles; vinculados unos con finalidades inobjektibles; conectados, otros, con instrumentaciones sometibles a debate.

Si la tarea del pueblo chino es construirse, consolidarse, y desarrollarse ¿a quiénes extraña que toda actividad humana se subordine a este propósito? El propósito puede constituir —es cierto— un fin en sí o un medio. Concebido como afán de prepotencia del Estado en función del cual sus miembros se hundían cada vez más en la miseria, permanezcan en ella o, incluso, mejoren, pero en forma tal que su mejoría resulte mero subproducto conyuntural del desarrollo prepotente del Estado, dicho propósito no hará sino volver ignominiosa esa subordinación de otras actividades humanas a la tarea de construcción de China. Esa subordinación, en cambio, quedará justificada en el grado y medida en que el desarrollo chino se conciba como una promoción de todos y cada uno de los miembros del pueblo chino, a través de su parti-

cipación en un esfuerzo conjunto —enorme— que impone sacrificios, pero que —también— brinda compensaciones.

Que algo de esto puede haber, aunque nos obstinemos en negarlo, es algo que muestra el que, conforme señala el autor, la orientación actual pida que el arte sirva a los obreros, a los campesinos, a los soldados. O sea, que si hay limitación y sacrificio para el artista chino en la aceptación del realismo socialista, dicha limitación y sacrificio redundan en beneficio de las capas más amplias —trabajadoras— de la población china, que, por esta vía, emprenden o pueden emprender el camino de su humanización creciente al tiempo que, con su trabajo, mejoran una sociedad de la que reciben beneficios los propios artistas, parcialmente sacrificados en cuanto al alcance que pueden dar a su inspiración.

El sacrificio, la limitación, por otra parte, no son totales o radicales: el realismo socialista impone a los artistas chinos la obligación de volverse hacia las realidades de su país y describirlas, pero no les obliga en forma alguna al prosaísmo que en Occidente nos empeñamos en creer implícito en dicho realismo. Mao-Tse-Tung, como señala el autor, "formuló la relación dialéctica entre popularización y elevación en la literatura y el arte, y planteó los problemas de vinculación de los trabajadores artísticos y los obreros y las masas campesinas". El arte, en este sentido, no cae en la abyección de convertirse en un elemento de *diversión* destinado meramente a comparecer. Y si bien corre el riesgo de servir a la pura propaganda —en caso de ser el fin último la prepotencia del Estado— tiene también la oportunidad, bellísima, nobilísima —tan afín a su propia esencia recreadora del hombre— de ser vehículo inapreciable de educación popular; de creación o conformación de personas en un ambiente social dado. Mao-Tse-Tung —¡permítasenos un entusiasmo por gentes de aquel

lado!— parece haber comprendido, mucho más que otros estadistas contemporáneos, cuánto de afín tienen las actividades del magistrado y del maestro; cómo la más alta política se codea con la más alta pedagogía y cómo el arte, para vincularse con la política, tiene que pasar antes por la pedagogía misma. Un reconocimiento como éste habla, querámoslo o no, del humanista.

El realismo que se exige al artista en China impone el que éste conviva con el pueblo que trabaja, capte cuanto en él haya de mejor, comparta sus ideales de mejoramiento colectivo, busque depurarlos —gracias a su mayor sensibilidad— y llegue a descubrir incluso nuevas metas de elevación popular así como las vías por las cuales éstas pueden ser asequibles, tras ser aceptables para el pueblo. Quienes enseñan —los artistas, en el caso— afirma Mao, deben ser enseñados; enseñados por la convivencia, por la simpatía hacia aquellos a quienes sirven; enseñados por su identificación con ellos; capacitados para enseñar gracias a la simpatía que en ellos despierten; capaces de educar gracias al descubrimiento que hagan de ideales superiores. El arte debe ser en este sentido, un empeño señorial —el empeño señorial que siempre ha sido pero no el empeño señorial de unos cuantos para marcar una distinción humillante respecto de los demás, sino el empeño señorial de todo un pueblo, guiado por quienes, logrando creciente señorío, buscan llevar a los otros hacia su misma altura.

El sacrificio, la limitación (que incluso una pintura estática muestra como menos grave de lo que generalmente se supone) tiende, por otra parte, a disminuir, a desaparecer cuando se busca la secuencia dinámica. Los artistas que con su sacrificio están contribuyendo al mejoramiento de las condiciones de vida del pueblo trabajador de China recogerán su fruto, en cuanto dicho mejoramiento tie-

ne que conducir a una progresiva liberación de la necesidad, que se extenderá progresivamente también a todos sus miembros; liberación que representará la desvinculación del trabajo en cuanto servidumbre, el acceso a un trabajo que —siendo, por sí mismo, creador o recreador del ser humano— se convertirá en antesala de la propia creación artística. Cuando el pueblo de China —si es éste el resultado que llega a recoger la historia— logre el disfrute de un tiempo libre cada vez más amplio, fuera de la pura y simple producción de bienes materiales, el arte se verá igualmente liberado. En la nueva infraestructura, los artistas tendrán que tener más libertad y en ella, en general, la población tendrá más oportunidad de ejercer una actividad artística que hasta el momento le estaba negada. Según Chou Yang, ya se dan, incluso ahora, casos de éstos, pues “las creaciones de muchos obreros y campesinos desconocidos brillan como productos del tiempo libre, al lado de las mejores obras de escritores y artistas profesionales”.

¿Es criticable que en una sociedad tienda a establecerse que el trabajo y el arte se encuentran comprendidos por igual en el continuo de las actividades creadoras? ¿Es criticable aun cuando, en el primer momento, parezca ocupar más espacio el trabajo que el arte? Especialmente ¿lo parece si se piensa que en el futuro buscado, el arte alcanzaría máxima expansión tanto en lo que se refiere a la porción de jornada humana que ocuparía como a la porción de miembros de la sociedad que llegaría a abarcar? O ¿será preferible aceptar un criterio según el cual el trabajo es actividad destructora del ser humano —y de ahí lo ignominioso que se le considera— mientras el arte es una actividad creadora del mismo —ennoblecadora por ello—, pero que, mientras una cubre toda la jornada y todas las jornadas de enorme

número de seres, la otra apenas si alivia los tedios de unos cuantos que, frecuentemente, no comparten con los demás no ya sólo actividad sino —incluso— los mismos productos de dicha actividad y su disfrute?

Las definiciones programáticas de China en el aspecto artístico pueden parecernos pueriles y ridículas en una primera aproximación. No nos pueden parecer tales, vistas más de cerca. Podemos, si queremos, pensar que las mismas son floración de la propaganda, meros artículos de exportación. Pero no estamos autorizados para hacerlas a un lado de un manotazo. Podemos considerar que es ingenuo esperar que las mismas conducirán al paraíso sobre la tierra. Pero no podemos afirmar que las mismas carecen de un alto sentido humano.

E incluso si tales ideales no tienen correlato en la realidad de China, los latinoamericanos podríamos preguntarnos hasta qué punto nos convendría hacer que tuvieran un correlato objetivo en la realidad nuestra. Mientan los chinos, si les place. Hagamos verdad su mentira, nosotros, si su mentira conforma altísimos ideales humanos, particularmente apropiados para nuestra etapa de desarrollo. Dejemos que el Estado chino fuerce —si es que los forza— a los artistas a realizar un sacrificio que ellos mismos debieran imponerse en beneficio de todos. Forcémonos nosotros, por propia voluntad, a realizar ese sacrificio que, de ese modo, se verá doblemente ennoblecido.

Li-Wei-Han: *La lutte pour la direction du prolétariat dans la révolution chinoise de démocratie nouvelle*. Editions en Langues Etrangères. Peking. 1962, pp. 112.

Este opúsculo puede tener interés para el sociólogo y para el estudioso de la cien-

cia política en cuanto en él se brinda un delineado muy claro y preciso de la estrategia y la táctica revolucionarias chinas. El mismo ha sido escrito por un miembro del comité central del partido comunista chino, que dirige también el departamento de trabajo del frente unido revolucionario y, por lo mismo, tiene un conocimiento de primera mano del asunto que trata.

El frente unido democrático popular ha sido reconocido como una de las armas principales con las que cuenta el Partido Comunista chino para la revolución. Ésta es posible, de acuerdo con las consideraciones de sus dirigentes, gracias a que en el curso de la misma la dirección del proletariado ha buscado consolidarse a través de la atracción que busca ejercer sobre aliados que, por su medio de extracción, son de lo más diverso.

Al respecto, el autor señala que, en la lucha hay que distinguir entre enemigos y amigos, llevar a los aliados a una lucha resuelta contra el enemigo y obtener la victoria paso a paso. Pero, asimismo, comprende que hay que descender al detalle y reconocer que existen enemigos principales y secundarios, a fin de utilizar las contradicciones que existan entre ellos y poder emplear a los segundos en contra de los primeros.

La necesidad de distinción se extiende también a los aliados que pueden ser principales y secundarios, de modo que si la revolución considera indispensable apoyarse en la alianza de obreros y campesinos, también juzga útil unirse a la pequeña burguesía urbana, ganar a la burguesía nacional y a otros elementos patrióticos, y desarrollar una fuerza política independiente, propia de la clase obrera, que sea capaz de conducir a los aliados más diversos, con quienes haya juzgado útil unirse, hasta hacerles alcanzar el nivel del programa revolucionario del momento.