

LU HSUN

SOBRE LA CLASSE
INTEL·LECTUAL

PRÒLEG DE J. TALENS



TRES I QUATRE

VALÈNCIA

Traducció de l'italià
d'acord amb
l'edició de Pequín

Traductor: Francesc Mira
Portada: Anzo

Editorial Lavívia, Rosselló, 247-1.^{er} Barcelona
Imprès a Impremta Nácher. C. Miracle, 7. València

Dipòsit legal: V. 2199-1973

contingut

	Pàgs.
Introducció	7
Nota bibliogràfica	39
SOBRE LA CLASSE INTEL·LECTUAL	
Per què cal deixar de banda el «Fair Play».	45
La literatura d'una època revolucionària ...	59
Pensaments	73
Sobre la classe intel·lectual	79
De la sàtira a l'humor	91
Sobre dues o tres coses xineses	95
A propòsit del nostre moviment literari actual	107
Apèndix	111

INTRODUCCIÓ

REVOLUCIÓ DE LA LITERATURA
I LITERATURA DE LA REVOLUCIÓ

(Notes de lectura sobre Lu Hsun)

Aquests ulls tancats ho veuen tot perfecte. El dolor que al davant tenen es justifica així.

Lu Hsun.

Lu Hsun (o Lu Hsün, o Lou Sin, Luxun)¹, malgrat l'auge que ha anat prenent la seva obra a l'occident durant els darrers anys (tret, és clar, del cercle dels sinòlegs i especialistes en art oriental), és autor gairebé desconegut a la Península. Dues antologies de la seva narrativa, en versió castellana ^{1bis}, i la present selecció dels seus assaigs, formen la totalitat assequible, per al lector del mer-

1. Pseudònim artístic de Txou Shu.jen (1881-1936).

1. bis. Lu Hsun: *Diario de un loco* (versió castellana i pròleg de Sergio Pitol), Tusquets editor, Barcelona, 1971; Lou Sin: *La verdadera historia de A Q*, Biblioteca General Salvat, Salvat i Alianza Editorial, Estella (Navarra), 1971.

cat peninsular, de la seva obra. D'ací que pretendre l'esbós d'unes notes —enc que sigui esquemàtiques— d'apropament a la seva validesa i significació demani alguns aclariments previs. No endebades el considerat l'escriptor més important de la narrativa xinesa contemporània pertany a una època i a un país capitals en la història del segle xx. Primerament, cal avençar que els judicis ací formulats es fonamenten en una informació bastant precària. Són molts els textos de Lu Hsun als què la simple barrera idiomàtica m'ha barrat l'accés, encara que és d'esperar que les mostres en italià, francès o anglès siguin suficientment representatives com per a suposar vàlides les hipòtesis en elles fonamentades. En tot cas, són uns altres punts, molts, referents a la seva època i, fonamentalment, a la història xinesa posterior al 1948 (en el context de la qual es gesta la imatge del Lu Hsun conegut a l'occident), que acreixen la nebulosa informativa i ens obliguen a posar entre parèntesis (enc que sigui provisionals) el que s'exposa ací.

En segon lloc (i ara no es tracta ja d'un problema de dades) cal aclarir que la imatge coneguda a través de la crítica europea oriental difereix un tant de la que ofereixen, a un simple lector, els seus propis textos, i que la paradoxa no rau tant en Lu Hsun com en l'apropiació efectuada per aquells de la seva producció d'escriptor.

L'obra de Lu Hsun (que havia mort el 1936, dotze anys abans de la revolució socialista xinesa) ha seguit vigent en la història, més pròxima en el temps, del seu país com a exemple de literatura revolucionària, contínuament citada en els seus escrits per Mao Tsé-tung, el major defenedor que aquell hagi mai tingut. Aquesta circumstància, assumida de manera simplista per la crítica europea oriental i per la xinesa d'orientació soviètica, ha donat ocasió a la paulatina desaparició de l'escriptor darrera una imatge forçadament emmascaradora, creada per un embull de deformacions apologetiques de què encara avui és difícil desvincular-lo. Els uns i els altres (encara que l'origen o la raó deformatora diferís en ambdós casos) l'assimilaven als estrets cànons d'un *realisme socialista* irreconciliable amb la seva postura d'artista i amb els seus propis escrits, falsejant allò que de revolucionari i renovador existeix en tots dos vessants de la seva personalitat, i fent un dogmàtic d'algú per qui (com per Gramsci) «l'art educa en tant que art, no en tant que art d'educar».

No tracto amb açò d'iniciar, per part meva, un nou emmascarament tendent a dibuixar un Lu Hsun injustament apropiat per la revolució xinesa, sinó clarificar, en allò possible, que tal apropiació va funcionar de distinta manera a com certa crítica ha volgut explicar-nos. Clarificació que remet a un altre pro-

blema d'índole més general: el de la funció de l'artista en època revolucionària.

Tal vegada l'error fonamental de l'anàlisi europea de Lu Hsun radiqui en la tendència a enfrontar-se amb la història del continent asiàtic des d'una perspectiva euro-centrista, en la tendència a jutjar Xina com a resultat del mateix procés històric pel qual ha passat la societat occidental. La recent introducció del concepte de 'model asiàtic' en la teoria historiogràfica soviètica no canvia en absolut el panorama pel que es refereix a Lu Hsun, ja analitzat i classificat anteriorment.

Segons aquest desenvolupament paral·lel, s'hauria esdevingut a Xina una revolució democràtico-burguesa (de signe socialista en el pla internacional) coetània a la d'octubre del 1917 i hi assimilable, malgrat les diferències de rigor, en determinats aspectes. Els escriptors coneguts com a *moviment del 4 de maig*², portantveus culturals de la dita revo-

2. Moviment d'intel·lectuals, principalment estudiants, que pren son nom dels incidents del 4 de maig de 1919. La revolució del 1911 havia destituït les dinasties i instaurat la república, però havia deixat substancialment immutables les estructures econòmiques i socials. Els primers en manifestar-se foren els estudiants, en la data citada, a Pequín, contra la ratificació del Tractat de Versalles, el qual acollia les reivindicacions japoneses respecte a Xina. Aquests incidents se repetiren després a la major part de les ciutats xineses, donant forma a un generalitzat moviment de protesta al què s'uniren treballadors, comerciants i industrials. Aquest

lució, foren, conseqüentment, considerats com a realistes (en el sentit soviètic del terme els anys 30), i llur literatura com *èpica*, per oposició a la literatura *lirica* (o evasiva) de l'anterior període. El judici així formulat, però, englobava sota un mateix denominador corrents poc semblants, i alguns de distint signe: Suan Iat-sen, el PCX (que confiava en la possibilitat de fer evolucionar cap al socialisme aquell estat democràtico-burgès) i els nacionalistes (de cap manera acords amb el PCX). Vol dir açò que respon a l'anàlisi d'un moment o període ambigu i contradictori com si es tractés d'un tot homogeni.

La literatura de l'època (en la qual s'inserta Lu Hsun) és, doncs, resultat d'un període de transició (les postures, obertament divergents més tard, ja ho eren aleshores, enc que ho ocultés una enganyosa uniformitat) i les contradiccions i errors polítics del període en qüestió són els mateixos que de fet trobem en ella.

La revolució democràtico-burguesa és un fenomen extremadament complex. Si bé ja els darrers anys de Suan Iat-sen era clar que la revolució havia estat frustrada, hom pot afegir que no fou pas una revolució equivocada.

moviment féu possible la construcció del PCX (1921), passant l'ala dreta, integrada fonamentalment per la intel·lectualitat burgesa, a formar part de les estructures que inicialment hom atacà.

da. Tot i els seus errors, preparà el terreny i serví de pròleg a la realitat xinesa posterior.

El mateix pot hom dir del *moviment del 4 de maig* en el terreny artístic. Basat principalment en la seva tendència occidentalista, aquest moviment es proposà la incorporació a l'art xinès dels motlles i elements fonamentals de les avantguardes europees de l'època, com a rebuig de l'anquilosament de la literatura nacional. Aquesta incorporació es realitzava fent *tabula rasa* del passat i de la tradició xinesos, ben justament considerats com a anacrònics en la seva formulació present. (Era, en cert sentit, i per a no deixar de retre el nostre tribut a *l'anàlisi paral·lela*, el que pretenien Lunatxarski i els altres dirigents del *Proletkult* en la Rússia del 1920 en el discurs que va promoure la resposta immediata de Lenin sobre la necessitat absoluta de no negar dos mil anys de cultura sinó, al contrari, de fer-la funcionar de distinta manera³). Però

3. «El marxisme ha conquerit la seva significació històrica universal com a ideologia del proletariat revolucionari perquè no ha rebutjat de cap manera les més valuoses conquestes de l'època burgesa, sinó que, al contrari, ha assimilat i reelaborat tot allò que de valuós hi hagué en més de dos mil anys de desenrotllament del pensament i la cultura humans. Sols pot ésser considerat com a desenvolupament de la cultura vertaderament proletària el treball ulterior sobre aqueixa base i en aqueixa mateixa direcció, inspirat per l'experiència pràctica de la dictadura del proletariat com a lluita d'aquest contra tota explotació». Lenin, *La cultura proletària*.

tallar les rels sobre les quals hom creix fa que el resultat de l'operació esdevingui un cos sens vida, per molt saludable que l'empelt efectuat sigui. D'ací que, després de la màscara de novetat de l'avantguardisme, es repetís en bastants casos idèntica esclerosi que en l'anomenat art tradicionalista.

També Lu Hsun proposava la utilització de les avantguardes europees. Amb tot, les seves concomitàncies s'acabaven aquí. La proposta de Lu Hsun no implicava l'abandonament dels clàssics xinesos, sinó una diferent apropiació de llurs ensenyances. «La cultura xinesa com a essència, l'occidental com a instrument», per dir-ho amb paraules d'un altre intel·lectual de l'època, Txang xi-tung.⁴ Com a primera mesura (i en açò coincidia també amb els escriptors *novadors*) calia la utilització

4. Perquè son atac a l'estudi dels clàssics, exposat al seu article «*L'estudi dels clàssics de l'any catorze*», s'ha d'entendre com el que és, un afrontament amb una *forma d'aproximació* molt específica (la dels escriptors de l'any 1925, o 14 per referència a la fundació de la República), no com una pauta a seguir de manera absoluta. No és, per tant, una generalització. «No veig la consciència de tots aquells que propugnen l'estudi dels clàssics, però tinc present que en general són persones intel·ligents, i que llur intel·ligència prové de l'estudi dels clàssics i de la literatura antiga (...). Aquests promotors de l'estudi dels clàssics saben bé que això no és prou per a salvar el país, ni esperen que tots els estudien com ells; però amb un segon objectiu indueixen els homes a pensar com animals estúpids. *L'estudi dels clàssics* és només un instrument emprat ocasionalment amb aquest baix fi».

d'un llenguatge intel·ligible. «Una de les principals diferències entre els homes civilitzats i els salvatges és que els primers posseeixen una escriptura i poden transmetre pensaments i sentiments a les grans masses i a la posteritat. Malgrat que a Xina existeixi una escriptura, no té avui ja cap lligam en comú amb la gent. La llengua que hom emprà és una llengua literària de difícil comprensió.» D'ací que Lu Hsun fos un dels primers en utilitzar per a la seva obra el *pai-hua*, transcripció ideogràfica de la llengua parlada.⁵

En definitiva, la proposta de Lu Hsun és la proposta del veritable art d'avantguarda (en el sentit en què ho era l'europeu a assimilar). Malgrat això, una altra circumstància el se-

5. Wangs Txeng-ju (*Lu Hsün, Sein Leben und sein Werk*), cita, com de Lu Hsün, les següents paraules: «Xina perirà en la competència amb els altres països si no extermina l'escriptura xinesa, car la seva complexitat impedeix que la nostra cultura es desenvolupi fins a l'eternitat. El poble no participa de la cultura i no comprèn tan sols la seva pròpia misèria... Potser temin els polítics que el poble compregui i que els coneixements puguin ésser utilitzats com a arma política. I tenen raó en témer-ho». Fou Lu Hsun qui instaurà el *pai-hua* com a llengua amb categoria artística i literària. La seva reforma no obeïa, doncs, als mateixos motius que la de renovadors del tipus de Hu Shih (erudit, autor d'importants treballs sobre lògica, Confuci, l'època Han i fins i tot geografia) o Tx'en Tu-hsiu, *rector spiritus* dels estudiants el 1919 i un dels fundadors del PCX el 1921 (expulsat el 1927). Front a aquests, Lu Hsün planteja la reforma per la seva raó política, no pas per motius estrictament literaris o tècnics.

parava encara més de la seva generació. Per a Lu Hsun l'art mai no va dissociar-se d'una funció didàctica. I si el que feia rebutjable la literatura anterior (*tradicionalista*) i coetània (*novadora*)⁶ era llur caràcter elitista, el nou producte no deixava de ser-ho també, malgrat la utilització del *pai-hua*. Si la primera *elite* es basava en la seva capacitat per conèixer un determinat llenguatge i un vocabulari específicament *culte*, la segona ho feia en la possibilitat de captar un món *també* d'origen culte. Era una estranya paradoxa. Estranya en tant que semblava abocar l'escriptor en una mena de cul-de-sac. Tot i que, en el fons, es tractés d'una situació perfectament lògica.

En efecte, la literatura tradicionalista plantejava un problema de *transcripció* ideogràfica (al marge de les seves implicacions ideològiques més amunt apuntades) i conseqüentment de barrera lingüística en primer grau.⁷ (En el

6. Els *novadors*, tipus Hu Shih (vegeu nota anterior), no pretenien en absolut accedir a un públic major amb la seva *reforma*. La seva situació de progressistes mai no passà de la situació de *joc per a entesos*. D'ací que ideològicament complíssim un paper favorable a les velles institucions i al vell règim.

7. Entenent ací el terme *llenguatge* com a sistema de signes amb valor referencial en la seva base. No entro, és clar, en consideracions sobre el llenguatge com quelcom més que simple vehicle neutre d'uns continguts suposadament externs a la seva formulació lingüística, ni en problemes de connotació. En son nivell més primari, *transparent* (en el

cas de l'art *novador* es tractava fonamentalment d'una qüestió de gratuïtat; gratuïtat que duia inherent el mateix discurs ideològic que la literatura tradicionalista.) El problema de l'art proposat, en principi, per Lu Hsun, presentava una façana diferent, però idèntica estructura bàsica. No existia la barrera lingüística,^{7 bis} però sí de significació, o, millor, d'aprehensió del significat. L'inintelligible ara no eren els signes gràfics, sinó el missatge; un missatge que, si era nou, ho era en la mida en què desenvolupava uns elements d'origen tradicional i, per tant, d'*elite*.

Aquesta actitud no el va dur, amb tot, a adoptar com a solució un tipus d'*art popular* acord amb les directrius del PCX. De fet, mai no va creure en la possibilitat d'*elaborar* un art popular, programant-lo des d'una «classe» com la intel·lectual —no popular, per principi—. ⁸ Aquella asserció de Maïakovski segons la qual «l'art no és popular: arriba a ser-ho», podria servir-nos per a esquematitzar breument son pensament sobre el particular. L'anomenat *art popular* no era per Lu Hsun sinó l'expressió de temes i estils d'origen culte, prèviament assimilats pel poble en funció de

sentit d'Ullmann), l'ideograma clàssic havia perdut tota possibilitat de ser trascendit, per desaparició del codi desxifrador.

7. bis. Vegeu nota anterior.

8. Cf. *Sobre la classe intel·lectual*.

llur origen superior i retornats en boca popular com a forma de sublimació artística d'una impotència per a accedir a les capes altes de la societat. «No hi ha vertadera narrativa popular. Hi ha també alguns que transcriuen els cants populars, amb la convicció que són la veu del poble perquè són els homes del poble que els canten. Però en ells és grandíssima la influència dels vells llibres, expressen un enorme respecte envers els gentilhoms terratinents propietaris i llurs pròpies idees; els versos dels gentilhoms solen ser normalment de cinc o set síl·labes, per això les cançons que el poble canta són en gran part de cinc o set síl·labes. Açò en quant al metre; les idees expressades després són molt ràncies, i aquesta no pot ser anomenada de debò literatura popular (...). Hi ha qui diu: 'a la Xina hi ha una literatura popular': és un error.» Puix que no existeix més art en una societat classista que l'imposat per la classe dominant: feudal en època feudal, burgesa en època burgesa. La conclusió per a Lu Hsun havia de ser necessàriament òbvia. De manera directa (culte) o de manera indirecta (pseudo-popular), l'art existent pertanyia a les capes altes de la societat. No pot existir art popular mentre no sigui el poble qui ostenti el poder. I mal podia arribar a ser-ho el sorgit d'un *realisme socialista* programat des de dalt, ni que fos un dalt no tan alt i diferent de l'anterior.

Lu Hsun entenia per *art popular* un art del

proletariat. Si era aquest i no un altre l'únic art no recusable i, tot i inexistent, aquell al qual calia tendir, quina és la funció de l'artista no proletari (puix que pertanyent a la «classe» intel·lectual) en la lluita per fer-lo possible?

Lu Hsun distingeix tres casos: abans d'una gran revolució, durant una gran revolució i després d'esdeinguda una gran revolució. En el primer cas «tota la literatura... xiscla de dolor i d'inquietud... Però aquesta literatura que xiscla de dolor i inquietud no té cap influència sobre la revolució, car els crits no tenen força». En el segon cas «ja no hi ha literatura, ja no hi ha veu, car tothom és immers en la marea revolucionària; dels crits hom passa a l'acció... Durant una gran revolució hi ha molt a fer, i hom és molt pobre encara; una part lluita amb l'altra i fins que no s'hagin transformat les condicions de la societat no hi ha temps ni ganes d'escriure; per això durant una gran revolució li pertoca a la literatura un silenci temporal». En el tercer cas els resultats són de dues menes, un és «el cant de la revolució, car els literats progressistes són sensibles a la transformació de la societat i a son progrés...»; l'altre és «el cant fúnebre per la vella societat... també açò és possible després de la revolució. Alguns la consideren 'literatura contrarevolucionària'; penso amb tot que no hi ha necessitat d'imputar-li una culpa tan greu. La revolució va endavant, però en la societat les persones a l'an-

tiga són encara moltíssimes, i no és possible de canviar-les amb una ratlla en homes nous amb llurs caps curulls d'antigues idees i de velles coses».

La divisió tripartita exposada por Lu Hsun té molt d'ambigua pel que implica de representació del fet revolucionari com a succés i no com a procés contínuament esdevenint-se. D'ací que la seva anàlisi pequi de simplista. No obstant, és interessant haver-lo tret a rel·luir per dos motius: primer, per l'allusió a la possibilitat de literatura no triumfalista en època postrevolucionària, el que no és sinó una condemna del *realisme socialista* com a única forma possible d'«expressió» artística i una explicació de la literatura com a *resultat d'una societat* abans que com a premissa imposada des de l'elucubració teòrica. En segon lloc per la seva consideració que en època revolucionària la missió de la literatura és lliurar son lloc a l'acció i restar en silenci.

Crec que és en aquest sentit com cal entendre la seva tan citada frase a propòsit de la funció revolucionària de la literatura: «Hi ha que sostenen que la literatura té una gran influència sobre la revolució. Pel que a mi fa, ho dubto. La literatura és a fi de comptes un producte de l'oci que expressa la cultura d'una nació.⁹ Aqueixa és la veritat.» Aquest *ser produc-*

9. Les paraules de Lu Hsun cal que siguin pun-

te de l'oci remet a la dita circumstància. Els literats tenen, durante la revolució (sempre dins de la seva definició quasi puntual del concepte), com a únic treball l'acció. L'obra no pot ésser, en conseqüència, sinó producte de l'oci, elaboració marginal a l'obra específica. Ell no l'anomena *literatura revolucionària* perquè, seguint idèntics postulats als que defineixen el seu pensament sobre el *popular*, considera que no hi ha més art revolucionari que el realitzat pels revolucionaris, entenent com a tals els activistes en la lluita armada.¹⁰

Crec, amb tot, que ni tan sols en el cas que hagués considerat la seva època com a

tualitzades donant al terme *cultura d'una nació* el sentit entre cometes que posseeix en Gramsci. De la mateixa manera la possibilitat de ser enteses en forma generalitzadora, una altra doble puntualització: a) *ha estat* producte de l'oci en una societat de classe dominada per l'estament no treballador. En societats com la cubana (sense entrar en la seva validesa o no, que és una altra qüestió), és el producte d'un treball, treball (ideològic) remunerat de l'escriptor. b) El ser, en tot cas, un producte de l'oci no implica que, com a resultat, no compleixi una funció. D'ací que la no influència calgui posar-la molt entre parèntesis. Fins i tot un tipus de literatura com la de Corín Tellado pot ser ineficaç, segons per a què i com. El mateix Lu Hsun ho aclariria en més d'una ocasió.

10. Lu Hsun parla de literatura com a literatura-art (*wen-i*). No entra per tant en les seves actuacions el que podria anomenar-se literatura política, textos teòrics, etc.

revolucionària¹¹ hauria optat pel silenci, i que la seva producció obeeix a uns plantejaments perfectament coherents entre els quals no cabia pensar en la seva obra literària com a inútil, o accessòria.

«Les obres mancades de valor artístic, enc que siguin tot l'avançades que hom vulgui des del punt de vista polític, són ineficaces. Per això estem ensems contra les obres d'art que expressen visions polítiques errònies i contra la tendència a produir obres a l'estil d'*slogan* o de cartell', que expressen punts de vista polítics justos però desprovistos de força expressiva en el terreny artístic. En literatura i en art cal lluitar en dos fronts».

No sé pas si, així expressades, Lu Hsun hagués subscrit les anteriors paraules, pronunciades per Mao a les *Conversacions sobre Literatura i Art* de Ienan, sis anys després de la mort de l'escriptor. Però tal vegada ens serveixin a nosaltres per a explicar la seva posició com a artista.

Hem dit més amunt que per Lu Hsun l'art no pogué mai ésser dissociat de la seva funció didàctica de classe. En aqueix desdoblament escriptura-art, escriptura-ensenyança, cal col·locar la idea del doble front proposada per Mao.

11. Per una part la seva concepció explícita en l'article citat *La literatura d'una època revolucionària* sembla indicar el contrari, però de fet la seva actuació fou com si l'hagués considerat.

En efecte, sols així pot ser explicat com a cosa coherent i significativa el fragmentarisme del seu discurs (força voltes subratllat, mes no explicat quasi mai), al temps que la parallela activitat narrativa-assagística mostra no la seva alternància gratuïta, sinó la seva complementarietat.

L'artista deu ensenyar, ja ho hem vist. Què i com, però? Ja ha quedat clar que per a Lu Hsun un artista no popular no podia fer art popular. L'ensenyament no pot anar, doncs, per aqueix camí. Però tampoc no deu pas adoptar-se la doctrina del continuador conscient de la tradició, perquè un tal art reprodueix les estructures de classe anteriors i no és pas útil a la revolució; ans tot el contrari. L'única eixida serà, consegüentment, la d'integrar-se en la tradició, però no com a continuador sinó com a *destructor* continu del seu llegat i com a desvetllador dels seus mecanismes de significació. L'art, entès així, no ensenya. Fa quelcom de millor: incita a aprendre. La missió de l'obra i de l'artista no és pas doncs la messiànica del que atorga un llegat conclús i definitori, sinó la del que va netejant de brossa el camí per a que uns altres puguin construir.

Per això (un altre motiu més), mai no acceptà el *realisme socialista*. Car en partir d'un hipotètic món nou, un món en què s'haurien abolit les classes, tal postura bloquejava el procés revolucionari, mostrant com a socialista una societat que *sols* havia donat el pri-

mer pas per a ser-ho. Ja en Marx quedava clar que un món socialista seria aquell en què no hauria classes, i que la dictadura del proletariat (després de la presa del poder) no significava sinó un millorament de les bases estructurals de la societat per a aconseguir-ho. Però donar com a fet, com feia la cultura oficial stalinista, que ja s'havien abolit les classes socials amb el simple rellevament del comandament, era una forma com una altra qualsevol (o potser pitjor, car en la seva demagògia ocultava les seves raons i possibles conseqüències) de tallar de soca-rel el procés de transformació. Donava com a fet (un món) el que estava per fer. D'ací les normes i estructures perfectament tancades d'un art que, ni tan sols com a esbós, podia preveure's. Lu Hsun ho diu en més d'una ocasió: l'art canviarà solament quan ho faci la societat. Seran els que formin part d'ella que podran dir com ha de ser aqueix art futur, no nosaltres, a qui ens pertoca l'única missió de preparar el terreny. «Hom exalça l'edificació un cop la revolució acabada, però és difícil de predir el que li seguirà. Suposo que serà una literatura del poble, puix que, com a resultat de la revolució, el món pertanyerà al poble.»

Quelcom en comú tenien el model del realisme socialista i el proveït per les avantguardes europees de l'època: llur recerca de l'obra *acabada*. Aquestes darreres mostraven de fet una realitat conclusa (en son doble sentit

d'acabada i madura pel seu cicle evolutiu), la de llur formació social capitalista, de què n'eren part integrant. El realisme socialista pretenia de reflexar una realitat semblant, però de signe oposat, com si la seva base *real* fos una societat sense classes. El caràcter irreal d'una tal pretensió és el que la convertia en ideològica en el pitjor sentit: el de la «falsa consciència». En el primer cas tenim l'exemple de Pound. La seva recerca de l'obra total (aqueix monument de l'art occidental que són *The Cantos*) no hagués tingut sentit de no enfonçar ses rels en una societat i una cultura totalment definides per endavant. No és aquest el cas de Lu Hsun, i d'ací el caràcter fragmentari de la seva obra, un fragmentarisme diferent del de Pound, en qui equival a inconclusió. Cada fragment deu ser acoblat als altres per a formar un tot coherent. A Pound cabria referir la definició de *fragment* donada per Novalis: «Es a títol de fragment que l'inacabat apareix encara tolerable, enc que aquesta forma de comunicació deu ser recomanada a qui encara no ha acabat completament la seva obra i pot, no obstant, presentar visions aïllades i notables» (*Fragm. núm. 1.804*). Un altre exemple, més clar, si cap, que el de Pound, seria el *Work in progress* joyceà, futur *Finnegan's Wake*. El fragmentarisme de Lu Hsun s'apropa més, amb les diferències de rigor, és clar, al de Nietzsche. No el de l'inacabat ni el de l'obra en marxa (en ambdós casos la realitat bàsica

és quelcom de definit), sinó el que té son origen en el fet de basar-se en la destrucció, abans que en la construcció. Destrucció de la vella realitat per a que de les seves runes pugui sorgir la nova. Tant per Pound com per Joyce (per no citar sinó dos noms) la vella cultura permet son rejuveniment i per tant sa construcció. Per Lu Hsun, no. Per això la seva obra va avançant sense no pas arribar a construir res, a no ser l'espai per a la possible i futura construcció.¹²

12. Trotski: «...el proletariat considera la seva dictadura com a *breu període de transició*... En unes altres paraules, durant el període de dictadura no cap pensar seriosament en crear una nova cultura, és a dir, no cap edificar a nivell històric superior. Pel contrari, quan la mà de ferro de la dictadura desaparegui, començarà una època de creació cultural sense precedent en la història, però sense caràcter de classe. D'on cal concloure la conseqüència general que no sols no hi ha una cultura proletària, sinó que mai no n'hi haurà i que en realitat no hi ha motius per a sentir-ho. El proletariat ha conquistat el poder per a acabar per a sempre amb la cultura de classe i per a obrir pas a una cultura humana. Força vegades sembla que oblidem açò». Les paraules de Trotski resumeixen molt bé la posició de Lu Hsun, sempre que introduïm alguna aclaració. En primer lloc, *considerar breu* el període de transició no indica pas que forçosament ho hagi de ser. En segon lloc (i açò és, en part, conseqüència de l'anterior), és necessària una *teoria de la transició* (per molt breu que aquesta sigui) de la mateixa manera que existeix una teoria marxista de l'Estat i això no impedeix que, segons l'anàlisi marxista, en un món comunista no ha d'haver Estat. L'obra de Lu Hsun hauria contribuït a la formulació d'aquesta teoria, per mitjà de la seva pràctica (pràctica teòrica en el sentit althusserià). El ca-

Els seus relats deuen molt a la tradició xinesa. Amb tot, el món en què transcorren ha canviat. No és un món nou, però és vist amb ulls nous. Recordo haver llegit en algú lloc que si la realitat és un circ incoherent (p. e., en Beckett, o Kafka) o un somni el significat del qual és impossible de copsar (Faulkner), per alguns escriptors és com un camí crepuscular sense cap més sortida que la desesperació, i que aquest darrer seria el cas de Txekov i Lu Hsun. La metàfora no deixa de ser atractiva i intel·ligent, però no em sembla correcta. Els personatges de Lu Hsun, com els de Txekov, viuen en un present mort, el passat que sobreviu a llur voltant ha deixat de tenir sentit. I no hi ha futur, o es presenta com a incert. Fins aquí la similitud és innegable; però hi ha quelcom de distint. Txekov es mou en un present nostàlgic; Lu Hsun, no. Pels personatges de *La Gavina*, *Oncle Vània* o *El jardí dels cirerers* el passat fou un temps bell

ràcter fragmentari del seu discurs es deuria al fet de ser tant un discurs *del* com *en el* trànsit. D'ací que es distancie tant del realisme stalinian (pretès constructor de l'art proletari, l'existència del qual nega Trotski) com del cas d'autors com Pound o Joyce. Diu Trotski: «La història mostra com la formació d'una cultura nova al voltant d'una classe dominant exigeix un període considerable de temps i no assoleix la seva plena realització fin al moment precedent a la decadència política d'aquesta classe». El que explica tant la feblesa del realisme socialista com el fet de poder parlar de l'art *acabat*, *rodó*, de l'art de *The Cantos*, alludit més amunt.

que mai no tornarà. No importa massa si tot el bonic fou des del principi una falàcia, un miratge, o si va ser el temps qui ho destruï. L'únic que importa és que la seva absència condiciona *desesperançadament* l'avui. En Lu Hsun no es planteja si el passat fou real o una falàcia, sols que allò que el féu, almenys, versemblant o possible, ja no existeix. La seva no existència no condiciona nostàlgicament el present, sinó que el coacciona. La seva acció no és doncs de lamentació, sinó repressiva; d'ací que si en Lu Hsun el camí és també crepuscular, la seva fi no sigui, per tant, la desesperació. No endebades Lu Hsun oposa, al decadentisme txekovià, una freda lucidesa. Exemples típics en serien relats com *La veritable història d'Ah Q.*, *La llàntia eterna*, *Ma vella llar*, *El sacrifici d'any nou*, etc., en què la simple exposició d'una realitat present en la qual les bases sustentadores han deixat de tenir sentit no implica necessàriament una postura passiva; ans funciona com a allegat.

El mateix Lu Hsun en parla en algú lloc. En el pròleg a *Na han (Crit d'alerta)* escriu: «És com si hi hagués una enorme casa de ferro, sense finestres i pràcticament indestructible, plena d'homes adormits. Tu saps que tot de cop moriran asfixiats, però passaran del sopor a la mort, sense sentir el dolor de l'agonia. Llavors tu encetes a xisclar, en despertet alguns, els de més lleuger son, i aquesta dissortada minoria patirà l'angoixa d'una

mort inevitable. Creus que els fas un servei amb això?»

Deixant de banda el significat i abast del paràgraf així transcrit (la descontextualització del qual li fa dir el que no diu) una cosa queda clara: la literatura sí que desenvolupa una funció, i és la de *despertar conciències*. No deixa de ser eloqüent el fet que tals paraules es colloquin al front d'un dels seus llibres narratius.

Més explícit és en un altre lloc, quan diu (en son article *Literatura i revolució*): «No crec que la literatura tingui força per a moure cel i terra, però em sembla just que els homes vulguin utilitzar-la amb uns altres fins. Per exemple, poden utilitzar-la com a forma de propaganda. L'escriptor americà Upton Sinclair sosté l'opinió que tota literatura és propaganda. Els nostres escriptors revolucionaris¹³ mantenen aquest lema com un honor i el publiquen amb grans lletres, mentre que consideren l'illustre crític nord-americà com un 'socialista superficial'. Jo també sóc un 'socialista superficial'.

13. La denominació alludeix als *anomenats escriptors revolucionaris*, sobre els quals escriu en el mateix article: «Les persones que actualment són considerades com escriptors revolucionaris són, o bé homes d'acció, o trascendentalistes. En realitat, però, la transcendència del present és una forma d'escapisme. I estan obligats —conscient o inconscientment— a seguir aquest camí mentre no s'atreveixin a mirar la realitat de cara i, al contrari, segueixin entestant-se a dir-se revolucionaris».

lista superficial' i sostinc la mateixa opinió que Sinclair. Tota literatura esdevé propaganda en quan s'hi mostra a algú. Pel que fa a les obres individualistes, també són propaganda en quan s'escriuen. Hi ha però una possibilitat per a qui valgui evitar aquest fet: no escriure i no badar boca. Per tant, és obvi que la literatura pot ser utilitzada com un instrument de la revolució.»

L'ensenyança de l'escriptor és la del que obliga a aprendre, a pensar, a plantejar-se la manera de sortir de la situació «absurda» del present (posant entre cometes el terme *absurda* per a separar-lo de son significat en el context de l'art occidental). Aquesta és, certament, la funció de Lu Hsun. «No em preocupava de saber si aqueixos crits eren heroics o dolorosos, odiosos o risibles, però com que eren crits d'alerta, en llençar-los seguia les directrius dels meus principals», diu en el pròleg citat més amunt.

Per això algun dels seus relats segueix la norma del «fantàstic», com en *La medicina*, on, sense cap raó aparent, sorgeix una corona de flors al damunt d'una tomba al mig de la neu. El «fantàstic», com abans l'«absurd», desenvolupa un paper diferent al de son homònim en l'art occidental de signe no materialista. D'una banda explícita que, encara que interinfluent, la realitat de l'art i la real no són una mateixa cosa; d'una altra desvetlla, no sublima, els *fantasmes* ocults en una tal pràctica

artística, elegint la gratuïtat (o almenys la il·logicitat) dels fets com a cosa natural, no com a intrusió en el camp del real d'elements *estrany*s i, per tant, temibles. (Cal només recordar l'art anglo-saxó dels anys 50, principalment el cinema.) Films com *L'experiment del Dr. Quatermans*, p. e., transformen el terror al canvi, propi de tota societat conservadora i reaccionària, en el terror —justificat dins el film— als experiments espacials, d'un dels quals l'astronauta torna convertit en un monstre assassí. O el cas, més recent, de la sèrie televisiva *Los invasores*, en què elements d'un altre planeta, adoptant la forma de ciutadans nord-americans normals (l'acció s'esdevé als USA), pretenen apoderar-se del món. El fantàstic ací implica una càrrega ideològica clara: preparar per al terror a la infiltració de l'*estrany* (comunisme des de l'època mccarthista) en la societat USA. Si quelcom no queda clar en l'obra narrativa (son caràcter connotatiu, en funcionar irracionalment en el receptor, pot desvirtuar el seu missatge), ho explicita l'assagista. Aquesta és la doble funció a què al·ludíem més amunt. El doble front en què lluita Lu Hsun.¹⁴ Al marge, és clar, del doble as-

14. En certa ocasió escrivia Lu Hsun com li havia suggerit «gent amiga» que es dedicués per complet a la creació, abandonant les notes d'actualitat (els seus assaigs), suggerència que, evidentment, no recollí, ni va posar en pràctica. «Entre els que m'exhortaven a fer obra creativa i no escriure d'ac-

pecte que ja en si suposa l'obra narrativa: destructiu de manera directa i principal, constructiu de manera secundària per contrast. La vella teoria del *reflex*, mecànicament aplicada per la crítica marxista dels anys trenta, troba així una justificació correcta i una correcta aplicació amb l'obra de Lu Hsun. L'obra és reflex en tant que reproduïx el procés dialèctic aprenentatge-ensenyament de l'escriptor (artista) respecte a la realitat en el pla ideològic. No doncs, reflex estàtic, sinó *continuum* actiu, *procés*, per a dir-ho amb paraules de Dominique Lecourt.¹⁵

Però tornem a les paraules del pròleg primerament citades. Allí semblava entendre's una postura abstencionista per part de Lu Hsun. Crec que, al respecte, convé aclarir que Lu Hsun mai no va pertànyer al PCX, però que això no significa pas res d'especial, sobretot quan tants crítics han cregut obligat associar-lo a aquell per a justificar la qualificació

tualitat, hi havia que tenien una segona intenció, eren gent a la qual jo atacava». La necessitat de recolzar-se en l'explicitació dels textos teòrics sempre estigué present en Lu Hsun.

15. Dominique Lecourt «Du reflet au procès», *Cinéthique*, números 11-12 i 13-14. El text de Lecourt aclareix la noció de *procés* per referència a l'article d'Houdebine (Tel Quel: *Théorie d'ensemble*): «Sur une lecture de Lénine», en què la substitució del concepte de *reflex* pel de *processus* no evitava la utilització d'aquest darrer per a la formalització d'un model (*model tabular*, segons Kristeva), que tendria a transformar tard o d'hora el *procés* en una variant de la invariant bàsica del *reflex*.

de revolucionària aplicada a la seva personalitat.

Aquelles paraules de Brecht, segons les quals per a saber si una tela pictòrica era marxista no calia comprovar si l'autor tenia carnet del Partit, cobren tot llur sentit aplicades a Lu Hsun. Mai no va estar integrat dins del PCX burocràticament parlant, però la seva pràctica artística s'integra de manera absoluta en el pensament revolucionari de Mao.

Ja en 1930, alludint a aquest particular, escrivia: «Algunes persones consideren que els que lluiten en un gran exèrcit revolucionari han de tenir concepcions correctes i clares; que solament en aquest cas pot parlar-se d'un autèntic exèrcit revolucionari i que, si no, no és res. A primera vista, aquesta concepció sembla molt racional i conseqüent; tanmateix, en realitat no és més que una exigència irrealitzable, meres paraules... És quelcom tan il·lusionari com voler ensenyar a un poble oprimat pels imperialistes 'l'amor universal' per a que els homes resplendeixin, i uneixin llurs mans en el regne de la 'pau del món'... Els uns s'aixequen per la societat, uns altres per una *clique*, per una dona o per ells mateixos, o fins i tot per a consumir així un suïcidi... Pot esdevenir que en el curs de la lluita algunes persones no participin perquè persegueixin diferents objectius... però mentre segueixin endavant en la lluita llurs forces no es perdran i es desenvoluparan millor en el curs del temps».

Es possible d'extraure dels seus escrits frases, paràgrafs enters amb què construir una figura *existencial* de Lu Hsun. (La descontextualització permet tantes coses!) Així quan en les seves *Notes breus* afirma que «Alegria i dolors dels homes no es comuniquen, formen tan sols una remor confusa», tan a prop d'aquella sentència de Sòfocles: «podem transmetre l'alegria, però no pas el dolor», si bé de major negativitat si es pot. Com quan diu que l'únic a què no escapa l'home és a la seva pròpia mort, etc.

No obstant, tot el negatiu del seu pensament (negatiu en abstracte) queda superat per la seva assumpció positiva.

Lu Hsun opinava, per exemple, que basar la vida en el futur és construir-se una presó del present. No obstant accepta que aqueix present és un trànsit cap a un esdevenidor al qual pertany l'esperança, esperança que no té cap dret a abortar o a negar.¹⁶ Les paraules amb què Faulkner tanca *Les palmeres salvatges*: «entre el no-res i la pena, trio la pena» (inversió del nietzscheà *m'estimo més voler el*

16. En el pròleg ja citat a *Crit d'alerta* es llegeix: «Des del moment que hi ha homes desperts, tu no pots assegurar que no existeix l'esperança de destruir la casa de ferro» (alludeix a l'exposat en el paràgraf citat més amunt). «Era veritat; malgrat la meua convicció personal, jo no podia matar l'esperança de què parlava ell. Els dons de l'esperança pertanyen al domini de l'avenir. Jo no podia, doncs, sota la convicció que no creia possible la cosa, refutar la seva esperança de realitzar-la».

no-res que no voler) son útils al respecte, aplicades a Lu Hsun. Per ell no existeixen herois, sinó víctimes.

La heroïcitat implica una idea de trascendència d'ordre gairebé metafísic, completament falsa. «Parlaré de mi —diguem que només sé parlar de mi mateix: aqueixa és la veritat—. Una vegada vivia sol en un enorme i tranquil edifici de la Universitat d'Amoi; en la vesprada meditava en silenci, pensava en tot, en el món, en la humanitat, i mentre, amb aqueixes reflexions em sentia en una condició extraordinària. Però només m'arribava algún soroll, feia un salt i oblidava completament els grans problemes del món i de la humanitat; del que no me'n podia separar era del meu propi cos».

Per això el motor de la seva acció és, en la pràctica, l'home concret i no cap societat abstracta. En la manera en què tampoc el marxisme no és un humanisme en el pla teòric, però està obligat a ser-ho en la pràctica. Un humanisme de nou tipus, però humanisme al cap i a la fi. *Ah Q* pot haver estat un màrtir en una situació donada, mes de fet és un home que mor sense saber per què. A això em referia en dir que per Lu Hsun no hi ha sinó víctimes. Ço no impedeix pas amb tot una distància freda sobre la pròpia existència en tant que racionalment hom sap que en determinades situacions la falsedat teòrica d'allò heroic no impedeix la seva utilitat pràctica. D'ací que el mateix Lu Hsun actués d'*heroi* (malgrat negar

el terme per les seves implicacions) en *suïcidarse*, en un cert sentit, per una causa. Adoptar el partit dels escriptors occidentals li hagués suposat (ho diu ell en l'article citat en la nota 14) una fama mundial, com artista d'un període literari àlgid; ell va elegir lúcidament la tasca més obscura del que inicia un camí transitori, tot i sabent que la seva obra podia desaparèixer amb el mateix període de transició. Es clar que, *des de* la perspectiva de Lu Hsun, no actuà com a *víctima*, però tampoc no acceptà de ser *heroi*. Ho demostra la suprema lucidesa que li permet d'ironitzar sobre la seva pròpia mort unes setmanes abans de la seva desaparició, en un article titulat precisament *Mort*, datat el 5 de setembre del 1936: «Alguns amics demanaren consell i decidiren de cridar, per a què em visités, el metge americà D. És l'únic especialista occidental a Shangai en malalties pulmonars, i després d'haver-me visitat i auscultat, tot i congratulant-se amb mi per la capacitat típicament xinesa de resistir les malalties, m'ha declarat que aviat em moriré; ha afegit que si fos occidental hauria mort cinc anys abans. Aquesta frase ha fet plorar els meus bons amics. Jo, no obstant, no li he demanat que em receptés cap medicina, car he pensat que havent estudiat a l'Occident, no hauria sabut què receptar a un malalt mort d'ençà cinc anys.» Lu Hsun ataca tant la personificació mitificadora com l'abstracció despersonifica-

dora. La seva obra i la seva actuació són impersonals, mes no pas anònimes; impersonals per la seva pretensió de reproduir no la seva individualitat aïllada sinó el producte de la seva reeducació per la lluita comuna,¹⁷ no anònimes car parlen d'un home de carn i os, no d'una entelèquia mítica o teòrica. No és gratuït, per tant, afirmar que malgrat la seva positura humanista (en el sentit restrictiu més amunt indicat) la seva literatura fou una literatura revolucionària. Ho fou perquè ho era la seva postura d'artista en la conjuntura històrica del seu país. No és estrany, doncs, que son nom figuri, junt al de Mao Tsé-tung, encapçalant un dels períodes de major impacte i importància en la història contemporània. Període que abocaria trenta anys després de la seva mort en l'anomenada *revolució cultural*.

La *Wen-Hsiieh ko-ming* («revolució de la literatura») esdevingué, gràcies, entre altres coses, al seu exemple, *wen-hua ko-ming* («revolució cultural»), mitjançant la utilització d'una revolució de la literatura com a literatura de la revolució. De la revolució de la comprensió de les obres a la revolució de la formació a través de les obres.

J. TALENS

València, 6 i 7 de març del 73.

17. En el sentit brechtia del concepte.

NOTA BIOGRÀFICA

Lu Hsun va nèixer a Shao-hsing, al Xexiang, en 1881 d'una família de funcionaris decaiguts. Fins als disset anys va estudiar a Shao-hsing, on rebé una instrucció de tipus tradicional. En 1898 entra a l'Acadèmia Naval de Nanquín. En 1900 passà a l'Escola de ferrocarrils i mines, annexa a l'Acadèmia. De 1902 a 1909 visqué al Japó, on va estudiar a l'Escola Superior de Kobun, a Tokio, i després a la Facultat de medicina de Sendai. Des de 1906 deixà la Universitat i es dedicà al treball literari. Els primers anys del segle va llegir moltes obres científiques i literàries europees (fou influït sobretot per Nietzsche i Huxley; entre els poetes preferia Shelley, Byron, Heine, Puskin, Petöfi). En 1909, tornat a Xina, ensenyà fisiologia a l'Escola Normal de Xexiang (Hang-txou), i després a l'escola mitjana de Shao-hsing. Al mateix temps, es dedicava a estudis sobre la narrativa antiga, i escrivia alguns assaigs d'història de la cultura.

En 1912 va ser cridat per Ts'ai Iüan-p'ei al Ministeri de la Instrucció Pública, primer a Nanquín i després a Pequín. Entre 1912 i 1918

publicà un recull de narracions T'ang i Sung i es dedicà a estudis arqueològics i sobre els textos budistes.

Des del maig de 1918 comença a col·laborar en «Hsing x'ingnien» («Joventut nova»), on publicà narracions i assaigs. En 1920 començà a donar lliçons a l'Escola normal superior i a la Universitat de Pequín. Des d'aquesta època, la seva activitat literària continua ininterrompuda. Del 1923 a 1926 va ensenyar a l'Escola Normal Superior Femenina de Pequín, on sostingué la lluita de les estudiants contra els dirigents reaccionaris de l'Escola i del Ministeri de la Instrucció.

En 1926, perseguit pel govern dels «senyors de la guerra», va deixar Pequín i anà a ensenyar a la Universitat d'Amoi, i després, en 1927, a la Universitat Sun Iat-sen de Canton, on dirigí la secció de llengua i literatura xinesa. En abril va dimitir, després dels assassinats massius d'intel·lectuals i estudiants per obra del Kuo-min-tang, i a l'octubre següent marxà a Shanghai, on visqué fins a la mort, dedicant-se exclusivament al treball literari, a la direcció de revistes i a iniciatives editorials. Des de 1930 es va lligar més estretament amb els comunistes, i participà en la fundació de la Lliga dels escriptors d'esquerra, de la qual, a més del treball cultural, sostingué l'activitat política clandestina.

Morí en octubre de 1936.

Celebrat com l'escriptor xinès més emi-

nent de la primera meitat del segle, i entre els creadors de la llengua escrita contemporània, Lu Hsun és el més representatiu entre els homes de cultura que es reconeixen en la revolució popular. Les contradiccions entre realitat privada i condició històrica; entre l'exigència immediata de felicitat i la lluita sangonosa «pel futur», tradició i destrucció, tipicitat xinesa i dimensió universal, es concreten en la seva obra en dialèctica irònica.

Els seus escrits, lligats al temps i a l'ocasió quotidiana, assoleixen amb la distància una amplitud de significat que va més enllà dels confins d'un país i d'un període determinat.

Per als europeus, són una ocasió extraordinària d'establir amb els xinesos d'avui un contacte autèntic —excloent-hi qualsevol estranyesa o exotisme renovat; i de reconèixer, anticipats (sota la màscara de les coses més òbvies o de l'aparent elementaritat), els motius que ocupen avui la societat universal: la destrucció d'una herència civil per obra d'una revolució promoguda per la superestructura, i la recuperació de l'esfera cultural dels subalterns i els colonitzats; el desemmascarament de l'avantguarda com a reaccionària, sempre que floreix isolada mentre continua existint l'estat d'opressió del poble; el refús de la concepció humanística de la cultura i del mandarínisme; la funció-autodestrucció dels «intel·lectuals» en el «servei al poble».

Les obres de Lu Hsun han estat recollides

en dues edicions completes: la primera a Shanghai en 1946, i la segona a Pequín 1956-1958. Els assaigs d'aquesta antologia han estat traduïts de l'italià d'acord amb l'edició de Pequín.

**SOBRE LA CLASSE
INTEL·LECTUAL**

PER QUÈ CAL DEIXAR DE BANDA EL «FAIR PLAY»

1. *Pròleg.*

En el número 57 de «Iü ssu», el senyor Lin Iü-t'ang tracta del «fair play» i assegura que aquest esperit és raríssim a la Xina, i que hem de fer tots els esforços per tal d'encoratjar-lo. Afegeix que el sentit del «fair play» ja està inclòs en l'expressió «no pegar al gos caigut dins l'aigua». Jo no sé anglès, i per això no tinc massa clar el sentit literal d'aquesta expressió. Tanmateix, si aquest esperit està expressat plenament amb la frase «no pegar al gos caigut dins l'aigua», em sembla que cal fer-hi alguna observació. Si a l'encapçalament no he escrit precisament «pegar al gos caigut dins l'aigua», és per no ferir els ulls, i per no posar-me «falses plomes» al cap. En un mot: no és cert que no cal pegar mai a un «gos caigut dins l'aigua», o que fins i tot no tinguem el deure d'apallissar-lo.

2. *Que els «gossos caiguts dins l'aigua» són de tres classes, i distinció general d'aquells que cal apallissar.*

Els assagistes actuals posen en el mateix pla «bastonejar el tigre mort» i «bastonejar el gos caigut dins l'aigua», considerant totes dues coses com expressions de vilesa. Em sembla que tots els qui «bastonegen el tigre mort» per tal de fer-se els valents, són ben ridículs; potser seran covards i vils, però és una vilesa que fa compassió. D'altra banda, pel que fa a «bastonejar el gos caigut dins l'aigua», la cosa no és pas tan simple. Cal veure de quin gos es tracta, i de quina manera ha caigut dins l'aigua. *Grosso modo* pot haver caigut per tres motius: 1) ha posat un peu en fals, i ha caigut ell mateix; 2) hi ha estat llençat per d'altres; 3) l'hi has llençat tu mateix. En els dos primers casos posar-se encara a colpejar-lo, a banda de ser una cosa sense sentit, és també una roïndat. Però si has lluitat amb un gos, i amb les teves mans l'has vençut fins a llençar-lo a l'aigua, encara és poc de continuar a apallissar-lo amb un bastó de bambú: no té res a veure amb els dos casos precedents.

He sentit dir que un púgil lleial de cap manera colpeja més l'adversari caigut a terra, i açò seria prou per servir-nos d'exemple. Però crec que cal afegir una condició, i és que l'adversari sigui també un combatent lleial i, un cop vençut, s'avergonyeixi i no es torni a aixecar; o bé que torni a l'atac obertament i coratjosament. Si és així, no hi ha res a dir. Però si es tracta d'un gos, aquest

exemple no val: no es pot posar en el mateix pla d'un adversari semblant, perquè, qualsevol que sigui la seva manera de lladrar, estarà sempre privat de tot «principi moral». A més, el gos sap nedar i sense dubte tornarà a enfilarse a la vora i, si no estàs atent, primer es sacsejarà tot estirant-se i esquitxant-te de gotes pel cos i la cara, i després se n'anirà amb la cua entre les cames. Però no canviarà de caràcter. Els ingenus, prenent la seva caiguda en l'aigua per una rentada, creuen que es penedirà i deixarà de mossegar: aquest és un error particularment greu.

En resum, si es tracta de gossos que mosseguen, crec que de totes passades cal incloure'ls entre els que s'han d'apallissar, tant per terra com dins l'aigua.

3. *Que és especialment indispensable llençar dins l'aigua els gossets pequinesos, i després bastonejar-los.*

Els gossets que coneixem per pequinesos són anomenats al sud gossos estrangers occidentals, i tanmateix sembla que són una raça especial xinesa. Als concursos internacionals obtenen sovint medalles d'or, i entre les fotografies de gossos de l'*Enciclopèdia Britànica* n'hi ha moltes dels nostres pequinesos. També aquesta és una glòria nacional. Però, gats i gossos no són enemics? El cas és que aquests, tot i ser gossos, semblen gats: mo-

derats, d'acord amb tothom, disposats al compromís, amb l'expressió de l'equilibri i de la rectitud, pretenen amb menyspreu que ningú més que ells no és immune a la demagògia i que ells tan sols mostren la cara de la «doctrina del centre». És per això que són tan estimats pels rics, pels eunucs, per les senyores i senyoretetes, i llur raça continua ininterrompuda. Llur paper consisteix a ésser engreixats pels rics gràcies a l'aspecte elegant, i, quan les senyores xineses i estrangeres caminen pel carrer, córrer darrere, un peuet darrera l'altre, lligats pel coll amb una delicada cadeneta.

Aquests, primer cal tirar-los a l'aigua, i després apallissar-los. Si cauen ells sols dins l'aigua, res no priva de bastonejar-los igualment. És cert que, si vols ser realment escrupolós, no és indispensable que els bastonegis tu mateix: però tampoc no cal que els planyis. Si n'estalviem els gossets pequinesos, ja no podrem tampoc bastonejar els altres gossos que, tot i que estan en tot i per tot de part dels rics i dels poderosos, encara conserven alguna semblança amb els llops, mantenen una natura feréstega i no arriben al conformisme dels primers.

Tot açò és una digressió, sense massa relació amb la qüestió principal.

4. Com el fet de no «colpejar el gos caigut

dins l'aigua» causa un perjudici als qui vénen després.

En definitiva, si hem de bastonejar o no el gos caigut dins l'aigua depèn en primer lloc del seu comportament després que s'haurà enfilat a la vora.

La naturalesa del gos no és susceptible de molts canviaments; tot i que d'ací a deu mil anys serà potser diferent, avui estic parlant d'avui. Si et sembla que un cop caigut dins l'aigua fa pena, són massa i tot els animals nocius a l'home que fan pena: fins i tot els microbis del còlera tenen un aspecte mansuet i innocu, tot i que es reproduïxen molt ràpidament. I tanmateix, els metges no consentirien a perdonar-los.

Actualment, els buròcrates i cavallers de tipus xinès o estranger titllen de rojos i comunistes tots aquells que perjudiquen llurs interessos. Abans de la fundació de la república, era lleugerament distint: els assignaven al partit de K'ang Iu-wei, i després al partit dels reformadors. Van arribar a presentar denúncies secretes: naturalment per tal de preservar els propis honors i privilegis, però també amb l'objecte de «tenyir-se de vermell el barret amb sang humana»¹, com

1. El barret vermell era la insígnia del grau més alt entre els funcionaris. Les delacions eren sovint una manera de fer mèrits i pujar en la carrera.

es deia llavors. Finalment esclatà la revolució, i tot el munt d'insuportables cavallers, vacil·lants de sobte com gossos sense cau, van agafar la cueta i se l'embolicaren al cap. Els revolucionaris portaven un esperit nou, extraordinàriament «civil» —aquell esperit pel qual els cavallers tenien l'aversion més profunda. Deien: «la reforma val per a tots», no bastonem els gossos caiguts dins l'aigua, deixem-los que s'enfilin a la vora. I ells es van enfilejar, es van quedar ajaguts fins a la meitat del 1913, al temps de la segona revolució, quan van tornar a saltar per tal d'ajudar Iüan-Shih-ka'i a enviar a suplici tants revolucionaris. I de nou la Xina, dia a dia, s'ha enfonsat en les tenebres fins avui. No es tracta únicament de vells residus del passat, n'hi ha també de joves. I perquè aquells màrtirs van ser generosos, van ser humans envers els pèrfids i els van deixar multiplicar-se, els joves amb les idees clares hauran de gastar tant més d'energia i de vida per combatre els plans de les tenebres.

X'iu Xin fou assassinada per aquests delators; després de la revolució, per algú temps hom l'anomenava «heroïna», però ara quasi no se'n sent parlar. Quan va esclatar la revolució, arribà al seu poble un governador militar, que era també company seu: Wang Xin-fa. Va arrestar el qui havia maquinat la seva mort, i recollí les proves de la denúncia, per tal de venjar-la. Però finalment va allibe-

rar el responsable, donant com a justificació que la república ara ja estava fundada, i tots havien de ser absolts de les velles culpes. Però després de la desfeta de la segona revolució, Wang Xin-fa va ser afusellat pels emisaris de Iüan Shih-k'ai, i el comandant era aquell responsable de la mort de X'iu Xin que ell mateix havia alliberat.

Aquest, ara «ha mort tranquil al seu llit», però els qui continuen manant allà baix són gent de la mateixa mena: per això el país nadiu de X'iu Xin és encara el que és, un any darrera l'altre, sense fer mai cap progrés.

5. *Que les persones que han caigut del poder no es poden comparar als «gossos caiguts dins l'aigua».*

«No fer cas de les ofenses» és misericòrdia, «ull per ull, dent per dent» és justícia. Però en Xina hom va massa contra els principis: no colpegen els gossos caiguts dins l'aigua, i ens deixem mossegar per aquests mateixos gossos. Així, els ingenus són mereixedors de les penes que sofreixen.

«Lleialtat i estupidesa tenen el mateix nom», diu el proverbi: potser és una mica massa cruel, però si ho mirem bé no es tracta d'una incitació al mal, sinó d'un epigrama que generalitza moltes experiències amargues. Són dues aproximadament les raons per les quals hom no bastoneja un gos caigut dins l'aigua:

la falta de força i les falses analogies. No hi ha res a dir en el primer cas. En el segon, es fan dos errors greus: en primer lloc, es consideren erròniament els homes caiguts com gossos dins l'aigua; en segon lloc, entre els homes caiguts no es fa distinció entre bons i dolents i es consideren tots amb el mateix nivell. Amb el resultat que les culpes resten impunes. Per limitar-nos al present: donada la incertesa de la situació política, que és com una roda que va amunt i avall, els dolents es troben en una posició inestable, i es deixen anar sense cap consideració; fins que fiquen un peu en fals, i tot d'una demanen perdó. I els ingenus, que els coneixen en persona o que han estat mossegats per ells, els consideren «gossos caiguts dins l'aigua», i no sols no els colpegen, sinó que arriben al punt de compadir-los, com si la justícia hagués estat restablerta, i ara els arribés el torn d'ésser magnànims. No saben que aquells no han caigut mai realment dins l'aigua: ja fa temps que tenien el cau preparat i el menjar acumulat, a les concessions estrangeres. Tot i que alguna vegada semblin ferits, no ho estan realment; a tot estirar es fan els coixos per despartar compassió i escapar tranquil·lament a amagar-se. Però al dia següent comencen un altre cop a mossegar els ingenus i a «tirar pedres al fons del pou», capaços de tot. En part en tenen la culpa precisament els ingenus que no «bastonegen els gossos caiguts dins

l'aigua». Ho diré cruament: ells mateixos es caven la fossa, i no tenen raó d'aïrar-se amb el cel i d'acusar els altres.

6. *Que avui encara no podem ser amables.*

Doncs, mai no hem d'adoptar el «fair play»? demanaran les persones misericordioses. Responc tot seguit: naturalment que l'hem d'adoptar, però encara no és hora. Heus ací el mètode per «invitar cortesament a entrar al vas»²; encara que els ingenus no desitgen emprar-lo, jo em fonamento en els arguments dels altres. Els cavallers de tipus xinès i estranger, ¿no repeteixen contínuament que, donades les seves peculiaritats nacionals, no s'adapten a la Xina les formes estrangeres d'igualtat, llibertat, etc.? Doncs jo mantinc que també el «fair play» està entre aquestes. Altrament, si un hom no utilitza amb tu el «fair play» i tu l'empres amb ell, seràs tu qui en patirà el dany. I ja no et serà possible no sols ser amable, sinó tampoc no esser-ho. Per això, si voleu ser amables, en primer lloc és millor que observeu bé l'adversari; si no és ni digne de ser tractat amb gentilesa, no féu compliments: únicament quan haureu obtingut d'ell el «fair play» el podreu utilitzar amb ell.

2. D'una fàbula antiga: manera proverbial per designar una constricció feta de manera cortesa.

És legítim de sospitar que així promovem una doble moral. Però cal excloure-ho: si no ho fem així, la Xina no pot entrar en el bon camí. Hi ha moltes dobles morals a la Xina, actualment: per als amos i per als serfs, per als homes i per a les dones, la moral no és la mateixa, encara no ha estat unificada. Utilitzar la mateixa benevolència amb el «gos caigut dins l'aigua» que amb l'«home caigut dins l'aigua», és massa precipitat, massa prematur; de la mateixa manera que, per als cavallers, a la Xina encara no és hora d'igualtat i llibertat, per molt que siguin coses excel·lents. Per això, si volem que l'esperit de «fair play» sigui adoptat universalment, em sembla que cal esperar almenys fins que els anomenats «gossos caiguts dins l'aigua» tinguin formes humanes. No es tracta tampoc d'excloure'ls completament per ara; tan sols que, com he dit abans, cal examinar bé l'adversari. I hem de fer una distinció: l'amabilitat cal adoptar-la segons l'adversari, de qual-sevulla manera que hagi caigut dins l'aigua: si és un home, cal ajudar-lo; si és un gos, no ens n'hem de preocupar, i si és un gos dolent, encara l'hem de bastonejar. En un mot: «has de defensar els teus i atacar l'enemic». I això és tot.

Per ara no hem de fer cas dels aforismes dels cavallers amb el cor ple del propi interès i la boca plena d'equitat. Ni l'equitat invocada per la gent honesta de la Xina d'avui no ajuda

els bons, ans acaba per tutelar els dolents. De fet, mentre els dolents són a dalt, si algú invoca justícia quan ells maltracten els bons, ningú no se l'escolta. El crit resta un crit, i els bons continuen a sofrir. Tanmateix, per poc que els bons arribin a aixecar-se, i els dolents a caure dins l'aigua, heus ací que els hornats propugnadors de la justícia es posen a cridar: «No us vengeu», «sigueu humans», «no torneu mal per mal»... I aquesta vegada tenen èxit. El seu crit no és inútil: els bons pensen de la mateixa manera, i els dolents es salven. Però quan ja s'han salvat, pensen únicament que s'han escapat a bon preu, i certament no estan penedit. Després, amb els caus que s'havien preparat, i llur habilitat per intrigar, ben aviat tornen potents i gloriosos com abans, idèntics en maldat. Llavors els defensors de la justícia tornen a cridar: però aquest cop ningú no se'ls escolta.

Tanmateix, els «Magnànims» de l'època Han i el «Bosc Oriental»³ van ser vençuts precisament per «massa odi» i pels «excessos», cosa que sovint els retreuen els assagistes. Però els adversaris ¿no «odien els bons com a enemics»? I tanmateix la gent no en diu

3. «Els magnànims», X'ing liu: literats hostils a la dinastia als últims anys dels Han. El «Bosc Oriental», Tung-lin: partit de l'últim període de la dinastia Ming. Els uns i els altres van fracassar en les seves temptatives d'oposició.

una paraula. Si d'ara endavant no hi ha una lluita a fons entre la llum i les tenebres, i si els ingenus confonen la condescendència davant el mal amb la benignitat i continuen essent indulgents, el caos actual serà sense límit i sense fi.

7. *Del «tractar els altres segons llurs mateixos principis».*

Els xinesos tenen confiança o en la medicina xinesa o en la medicina occidental: ara, a les ciutats més grans hi ha sempre els dos tipus de metges, i així cadascú troba el que li convé. Em sembla una cosa excellent. Si es pogués estendre, segur que disminuiria el descontentament, i potser arribaríem fins i tot a la prosperitat i la pau. Per exemple, avui generalment saludem inclinant el cos; però si a algú no li sembla correcte, es pot agenollar, pel seu compte. Les lleis de la república exclouen les penes corporals; però si algú pensa que els suplicis són justos, quan comet algun delictes que sigui excepcionalment fuetejat a l'esquena. Avui emprem plats, bastonets i menjar cuit; però qui vulgui fer com abans de Sui Jen-shi, si us plau, pot menjar carn crua. I podríem construir alguns milers de cabanes amb teulada de palla, per tal de posar-hi a viure els distingits cavallers, trets de les seves grans cases on contempen amb ad-

miració Iao i Shun⁴. Els qui s'oposen a la civilització material, naturalment que no han de ser obligats a anar en automòbil. D'aquesta manera, els qui «demanaven esser virtuosos, i han aconseguit de ser-ho, de què han de murmurar?». I les nostres orelles tindran una mica de pau i de silenci.

Llàstima que ningú no estigui disposat a fer-ho així: tots volen jutjar els altres segons ells mateixos, i per això al món hi ha tantes desgràcies. El «fair play» especialment pot ser mal utilitzat, fins a esdevenir una feblesa i constituir un avantatge per a les forces del mal. Per exemple, quan Liu Pai-Txao apallissà i arrossegà les estudiants de l'Escola Normal superior femenina, la revista «Crítica contemporània» no hi va fer cap objecció. Però un cop reconstituïda l'Escola Normal superior femenina, Tx'en Hsi-jing⁵, en incitar les estudiants a ocupar els dormitoris, afegia: «Si les altres no se'n volen anar, què es pot fer? No us voldreu comportar de manera tan inconvenient que agafareu les seves coses i les treureu fora?». Hi havia hagut ja l'exemple de Liu Pai-txao, que havia apallissat i arrossegat les estudiants i havia pres les seves coses a la força: per què només aquesta vegada ho tro-

4. Reis mítics: ací simbolitzen la simplicitat de l'edat d'or.

5. Director de la revista esmentada, «Crítica contemporània».

bava «inconvenient»? Perquè havia intuït que les estudiants de l'Escola Normal superior tenien l'esperit de la «gentilesa». Però aquesta gentilesa es va transformar en feblesa, i va ser utilitzada pels altres per a protegir els sequaços pòstums de Txang Shih-Txao.

8. *Conclusió.*

Algú sospitarà que amb açò vull atiar la lluita entre els corrents vells i nous, o entre altres corrents, i fer més profund l'odi i més violent el conflicte. Gosaria afirmar categòricament que el verí dels antireformadors contra els reformadors sempre ha tingut la mateixa força, i que els mètodes emprats no podrien ser més cruels. I d'altra banda, els reformadors encara es troben submergits en el son, i en deriva llur mateix dany: per això a la Xina no hi ha reforma. D'ara endavant, és necessari que canviem la conducta i els mètodes.

29 desembre 1925.

LA LITERATURA D'UNA ÈPOCA REVOLUCIONÀRIA ¹

A la conversa d'avui hem donat el títol de «La literatura d'una època revolucionària.» Aquesta escola m'ha convidat moltes vegades, i fins ara sempre havia ajornat la meva vinguda. Per què? Perquè penso que vosaltres, senyors, em convideu com a literat, ja que he escrit alguns contes, i desitgeu sentir-me parlar de literatura. Però jo no ho sóc, i no hi entenc res. El que jo havia estudiat seriosament era l'extracció dels minerals, i si em féssiu parlar de l'extracció del carbó, potser en seria més capaç que no pas de parlar de

1. Conferència pronunciada el 8 d'abril de 1927 a l'Acadèmia Militar de Huang-pu (el port de Canton, més conegut a l'Occident amb el nom de Whampoa). Fou publicada per primera vegada en un full de la mateixa Acadèmia. Aquesta havia estat fundada per Sun Iat-sen, i oberta el juny de 1924. Van participar en la seva organització consellers soviètics, i s'hi van preparar nombrosos quadres del Kuo-min-tang i comunistes. L'escola va ser dirigida per Xiang Kai-shek, i després per Ho Jing-xin. El cap del departament polític era Txou En-lai.

literatura. Naturalment, per inclinació pròpia llegeixo molts llibres de literatura, però no n'he tret cap cosa útil per a dir-vos, senyors. I afegim que en aquests anys de la meua experiència a Pequín a poc a poc he madurat molts dubtes sobre les teories literàries mantingudes fins aleshores. Era el temps en què els estudiants eren afusellats, la censura era rigidíssima, i jo pensava: literatura, literatura, en parlen els més incapaços i els més dèbils; els qui tenen la força no obren boca, maten; els oprimits és prou que pronunciiïn una frase, que escriguin un mot, per a ser assassinats; i encara, si no són assassinats, sinó que cada dia criden i imprequen de dolor i d'inquietud, mentre els qui posseeixen la força continuen a oprimir, a perseguir i a assassinar, i hom no pot fer res contra ells, quin servei fa als homes aquesta literatura?

És la mateixa cosa en el món de la natura. Quan el falcó atrapa el pardalet, qui calla és el falcó, i qui piula és el pardalet; quan el gat atrapa el ratolí, és el gat el qui està callat, i el ratolí el qui xiscla; com a resultat, el qui només sap obrir la boca és menjat pel qui no obre boca. Un literat, si les coses li van bé, es farà potser un nom entre els contemporanis amb els seus escrits, o gaudirà més o menys temps d'una buida fama. Així, acabada la cerimònia, del màrtir celebrat no se'n parla més, mentre tothom es posa a discutir quins

seran els mots fúnebres² més adients: bon negoci!

Tinc por, però, que en aquests llocs revolucionaris els literats trobin gust a dir que la literatura influeix sobre la revolució, que pot ser utilitzada per a la propaganda, per a encoratjar, animar i estimular la revolució i per a fer-la completa. Jo, per la meua part, penso que aquesta mena d'escrits està mancada de força, per tal com les bones obres d'art no poden acceptar ordres d'altri, no es preocupen de ser útils o de fer dany, surten immediatament de l'esperit. Si hom es posa a escriure amb un títol penjat d'antuvi, encara som als «assaigs de vuit membres»³, sense cap valor literari, i a més incapaços de commoure. Si ha d'haver revolució, cal que hi hagi «revolucionaris»; quant a la «literatura revolucionària», no hi ha pressa, la tindrem quan els revolucionaris crearan alguna cosa. Per això penso: és la revolució que influeix sobre la literatura. La literatura d'una època revolucionària no és la mateixa que la dels temps comuns; quan arriba la revolució, la literatura es transforma.

2. Díctics que hom escriu sobre tires de roba o paper que són penjades amb ocasió de les cerimònies fúnebres.

3. Els assaigs, o redaccions, *pa ku* (dividits en vuit seccions); forma obligada de redacció en prosa durant els exàmens estatals. Eren considerats proverbialment com el tipus de literatura formal i àrida per excel·lència.

Però només les grans revolucions poden transformar la literatura; les petites revolucions, no, perquè no es poden considerar revolucions. En aquest país ens hem acostumat al mot «revolució»; però si hom l'anomena al Xiang-su o al Txe-xiang, el qui escolta se n'espanta, i corre perill també el qui parla. En realitat, la «revolució» no és cap cosa estranya: gràcies a ella la societat es renova, l'espècie humana progressa; és possible arribar del protozou a l'espècie humana, de la barbàrie a la civilització, perquè no hi ha un moment en què no tingui lloc una revolució. «Entre els homes i els simis no hi ha gran diferència —ens diuen els biòlegs—, homes i simis són cosins». Però, per què els homes s'han fet homes i els simis són encara simis? Perquè els simis no volen canviar: els agrada de caminar a quatre potes. Potser una volta hi hagué un simi que es posà dret, i provà de caminar amb dos peus, però els altres van dir: «Els nostres avis sempre han caminat de quatre potes, està prohibit posar-se dret!». I el van matar a mossos. No és tan sols que no volen posar-se drets, sinó que no volen parlar, perquè són conservadors. La cosa va anar de diversa manera per als homes, els quals finalment es van posar drets, van parlar, i el resultat fou la seva victòria. I encara no hem acabat. Per això la revolució no és cap raresa, i totes les nacions que no estan completament esgotades tendeixen sempre a revoltar-se; tot

i que sovint es tracta només de petites revolucions.

Quina influència tenen sobre la literatura les grans revolucions? En general, podem distingir tres períodes:

1) Abans d'una gran revolució, tota la literatura troba insuportables les condicions de la societat, i crida de dolor i d'inquietud; moltes són les obres d'aquesta mena en la literatura universal. Però aquesta literatura que crida de dolor i d'inquietud no té cap influència sobre la revolució, perquè aquests crits no tenen força. Els opressors no en fan gens de cas; tot i que els xiscles del ratolí produeixen una òptima literatura, el gat se'l menja sense compliments. Per això, quan té només una literatura que expressa dolor i inquietud, una nació no té encara esperances: precisament perquè es limita a expressar dolor i inquietud. De la mateixa manera que quan als tribunals la part perdedora arriba al punt d'exposar les seves lamentacions, la part contrària comprèn que ja no té força per a continuar el judici i que l'assumpte està acabat; així la literatura que crida de dolor i d'inquietud s'assembla a una alta lamentació que deixa tranquils els opressors. Posat que cridar de dolor és inútil, algunes nacions deixen fins i tot de cridar, esdevenen silencioses, cada cop decauen més: Egipte, Aràbia, Pèrsia, Índia, ja no tenen veu! Però, ja que cridar és inútil,

les nacions capaces d'oposar-se i dotades de força interior, es desperten i dels planys passen als rugits. Quan apareix una literatura de rugits, la revolta és imminent; els homes estan ja plens de còlera, i la literatura pròxima a l'esclat de la revolució té sempre la veu de la còlera; a continuació vindrà l'oposició i la venjança. A l'inici de la revolució russa hi hagué una literatura d'aquesta mena. Però també hi ha excepcions: així Polònia, tot i haver tingut una literatura de venjança, s'ha reconstituït únicament gràcies a la gran guerra europea.

2) Durant una gran revolució ja no hi ha literatura, ja no hi ha veu, per tal com tots són sacsejats per la marejada revolucionària, i dels crits passen a l'acció: tots estan engatjats en la revolució i no tenen temps per a la literatura. A més, en aquests períodes la gent és pobra, no troba ni tan sols que menjar: com pot tenir ganes d'ocupar-se de literatura? Els conservadors, colpits per la marejada revolucionària, estan rabiosos i no poden cantar allò que anomenen llur literatura. Hom diu: «La literatura es fa en temps de pobresa i sofriments». Però no és així, en temps de pobresa i sofriment no hi ha obres literàries. Quan jo vivia a Pequín, si em trobava en alguna necessitat anava per tot arreu a demanar diners a préstec, i no escrivia un mot; tan sols quan em pagaven el sou m'asseia a escriure.

Quan hi ha molta feina a fer, ben cert que no hi ha obres literàries: l'home carregat amb un pes, ha de deixar-lo a terra abans de poder escriure; el qui arrossega un carretó ha de deixar el carretó abans de poder escriure. Durant una gran revolució hi ha moltes coses a fer, i la gent és molt pobra; una part lluita contra l'altra, i fins que no han estat transformades les condicions de la societat no hi ha temps ni ganes d'escriure; per això, durant una gran revolució la literatura ha de passar una època de silenci provisional.

3) Després del triomf d'una gran revolució, quan les condicions de la societat s'afermen i tothom té prou per a viure, la literatura renaix. En aquesta època és de dues classes: una és el cant de la revolució, perquè els escriptors progressistes són sensibles a les transformacions de la societat i al seu progrés, centren llur interès en la caiguda de la vella societat i en la construcció de la nova, s'alegren de l'ensorrament del vell sistema i canten la construcció del nou. L'altra és el cant fúnebre per la societat que s'enruna: també aquest cant és possible després de la revolució. Alguns ho consideren «literatura contrarevolucionària»; jo penso tanmateix que no cal imputar-li una culpa tan greu. La revolució va endavant, però en la societat les persones a l'antiga són encara moltíssimes, i no és possible de canviar-les d'un cop en homes

nous, amb les seves testes plenes de velles idees i de coses velles; les transformacions que es produeixen al seu voltant influeixen tot allò que els afecta, i per això tornen amb llur pensament a la bona vida del temps antic, en senten una contínua nostàlgia i l'enyoren de tot cor. És per això que pronuncien paraules antigues, paraules velles que donen forma a aquesta literatura. És una literatura de melodies fúnebres, que expressa un íntim neguit: front a la victòria de la nova construcció i a la fi del vell sistema, entona un cant de mort. La nostàlgia del passat i els cants de mort són prova que hi ha hagut una revolució; altrament, els homes del passat serien al poder, i no entonarien cants de mort.

Però a la Xina no hi ha ni una classe ni l'altra de literatura: ni cant fúnebre pel vell sistema, ni exaltació del nou. Ja que a Xina la revolució no ha tingut èxit, ens trobem en un període crític, de fatigós esforç revolucionari. Naturalment, hi ha encara molta literatura del tipus vell: els articles de les revistes són quasi sempre de vell estil. Penso que això ja és prou per a veure que a Xina la revolució no ha portat grans canvis en la societat i no ha tingut una gran influència sobre els conservadors; i per això els homes a l'antiga es poden continuar mantenint fora del tumult. Les revistes de Canton estan totes plenes d'escrits de tipus antic, de nova mena n'hi ha ben pocs: també açò prova que la societat de Can-

ton no ha estat influïda per la revolució; no hi ha exaltació del nou ni cant fúnebre pel vell. Canton és encara el Canton de fa deu anys. I a més a més no hi ha tan sols crits de dolor i d'inquietud; veiem com els sindicats participen a les manifestacions, però amb el permís del govern, no per revolta contra l'opressió: és una revolució per decret imperial. La societat xinesa no ha canviat, per això no hi ha cants fúnebres, d'enyorament pel passat, i tampoc nous cants de marxa; mentre a la Rússia soviètica han aparegut aquests dos tipus de literatura. Els escrits dels seus literats a l'antiga, fugits a l'estranger, són molt sovint cants fúnebres pel passat; la nova literatura avança amb esforç, i tot i que encara no es tracta de grans obres, les obres noves són ja nombroses, i dels rugits hom ha passat al cant d'exaltació. El fet d'enaltir la construcció demostra que la revolució ha tingut lloc; per ara hom no pot saber quines seran les seves formes successives, però podem suposar que hi haurà una literatura popular posat que, com a resultat de la revolució, el món serà del poble.

Ara no hi ha literatura popular a Xina, ni a la resta del món: tota la literatura, els cants, la poesia, és per a les classes superiors; aquestes la llegeixen ben tips, ajaguts sobre els divans. Un jove intel·ligent se'n va de casa, troba una noia bonica, s'enamoren; un home sense intel·ligència ve a crear confusió, se'n segueixen

diverses vicissituds, però a la fi tot s'arranja. Quin gust dóna, llegir així! Apareix com són interessants i felices les persones de classe superior, i com són ridícules les de classe inferior. Fa alguns anys, la revista «Hsin x'ing-nien» («Joventut nova») publicà uns contes que descrivien la vida dels deportats a les terres glaçades, però els professors universitaris van arrufar el nas ben aviat, perquè no els agrada llegir sobre gent de tercer ordre. Si una poesia descriu els conductors de rikshó⁴, és una poesia de tercer ordre; si en un drama es tracta de gent que viola la llei, és un drama de tercer ordre. Els personatges de llur teatre són únicament joves d'enginy i dones formoses; el jove d'enginy treu el primer lloc als exàmens, la dona formosa és una duquessa de primer rang, estan plens de satisfacció. I els qui llegeixen estan també tots satisfets, i la gent de classe inferior no té altre remei que estar també tota satisfeta per ells. Actualment alguns prenen el poble —obriers i pagesos— com a material per a contes i poesies, i d'això en diuen literatura popular; en realitat no ho és encara, perquè el poble no ha obert la boca. En boca del poble és posat allò que els estranys, des de fora, observen de la seva vida. Tot i que els escriptors actual-

4. Rikshó (o rikshaw), carretó lleuger, arrossegat per un conductor a peu, que servia per al transport de passatgers.

ment són bastant pobres, encara són més rics que els obrers i els pagesos; únicament així poden tenir diners per a estudiar, únicament així poden escriure. A primera vista semblen obres sortides del poble, però no és així, no és una autèntica narrativa popular. Hi ha també alguns que transcriuen els cants populars, convençuts que són la veu del poble pel fet que són els homes del poble a cantar-los. Però entre el poble hi ha una influència molt gran dels vells llibres, manifesten un gran respecte pels senyors de la terra, propietaris de tres mil *mu*, i fan pròpies les seves idees; els versos de l'aristocràcia generalment són de cinc o set síl·labes, i per això les cançons que canta el poble són en gran part de cinc o de set síl·labes. Açò quant a la mètrica; les idees expressades són també molt convencionals, i d'aquesta no se'n pot dir veritablement literatura popular. La narrativa i la poesia xineses d'avui no estan per damunt de les dels altres països: els hem de donar el nom de literatura, però no podem ni tan sols parlar de literatura d'una època revolucionària, i encara menys de literatura popular. Els escriptors avui són homes cultes, i fins que els obrers i els pagesos no s'hauran alliberat, llur pensament continuarà essent el dels homes cultes; cal que els obrers i pagesos arribin a un autèntic alliberament, per tal que pugui haver-hi una autèntica literatura popular. Hi ha qui diu:

«A la Xina ja hi ha una literatura popular». Això és un error.

Vosaltres, senyors, sou els autèntics combatents, els combatents revolucionaris, i jo penso que la millor cosa és que no tingueu cap respecte per la literatura. Estudiar la literatura no té cap utilitat per a la lluita. I encara, val més compondre un cant de guerra que, si està ben escrit, pot ser agradable de llegir durant el repòs després de la batalla. Per dir-ho d'una manera una mica més àulica: és com plantar un salze que, quan és gran, protegeix del sol amb la seva densa ombra; i els pagesos, després d'haver treballat fins a migdia, s'hi poden asseure a sota a menjar i descansar. En les condicions actuals de la societat a la Xina, l'única cosa substancial és la lluita revolucionària; no serà una poesia que farà fugir Sun Tx'uan-fang, sinó que el foragitarà un canó amb els seus trets. Hi ha qui pensa que la literatura té una gran influència sobre la revolució. Jo en dubto: la literatura és en definitiva un producte del lleure, que expressa la cultura d'una nació. Aquesta és la veritat.

Els homes no estan mai satisfets de llur ocupació: jo no he sabut mai fer altra cosa que escriure algun assaig, i ja en tinc prou, d'escriure. Mentre vosaltres, senyors, que manegeu els fusells, voleu sentir parlar de literatura. I jo, tanmateix, el que vull és escoltar el so dels canons, que em sembla molt més

agradable que el so de la literatura. Això és tot el que us havia de dir. Moltes gràcies, senyors, per l'amabilitat d'haver-me escoltat.

PENSAMENTS

L'abella, quan utilitza el fibló, destrueix la pròpia vida; el cínic, quan utilitza el fibló prolonga la pròpia vida.

Aquesta és llur diferència.

* *

John Stuart Mill diu: les tiranies fan que els homes esdevinguin cínic.

No sabia, però, que les repúbliques fan que els homes esdevinguin silenciosos.

* *

Sobre el camp de batalla, no hi ha res millor que fer de metge militar; durant la revolució, no hi ha res millor que fer de rera-guarda; a l'hora de matar, no hi ha res millor que fer de botxí. És heroic, i també segur.

* *

Quan converseu amb un literat famós, de tant en tant cal simular que no enteneu algun punt de la seva exposició. Si hi ha massa coses que no enteneu, us prendrà per lleugers; si hi enteneu massa, us prendrà antipatia. La cosa més oportuna és de tant en tant no entendre algun punt.

* *

Sovint només sabem que el sabre del general dóna ordres als soldats, i no pensem que també pot donar ordres als homes de cultura.

* *

Reculls de discursos i reculls de discursos.

Llàstima que mai no ha estat explicada la gran diversitat del passat; no l'explica ningú tant si quan els fa creu en les seves pròpies paraules, com si no hi creu.

* *

Per als intel·ligents, quan són al poder, és com si ahir tot hagués mort.

Per als estúpids sense poder, tot ha mort ahir en realitat.

Qui ha tingut ja el poder, vol el retorn a l'antic; qui té el poder avui, vol la conservació del present; qui encara no té el poder, vol reformes.

En general és així. En general!

* *

En la naturalesa de les dones està el caràcter de mare, i el caràcter de filla; no hi és el caràcter d'esposa.

El caràcter d'esposa es forma únicament per necessitat, és únicament la combinació del caràcter de mare i el caràcter de filla.

* *

Aneu alerta, que no us enganyin.

No cal guardar-se d'aquells que es declaren lladres i bandits: són, en realitat, homes bons; d'aquells que es declaren cavallers hon-

rats, cal guardar-se: són, en realitat, lladres i bandits.

* *

A la planta baixa hi ha un moribond; a la casa que hi toca amb paret mitgera, sona un gramòfon; a la casa d'enfront, juguen amb els nens. Al pis de dalt, dos homes riuen bojament; es sent també soroll de daus. En una barca al riu, una dona plora la seva mare morta.

Joia i dolor dels homes no es comuniquen, sento només que fan renou.

* *

A cada home que passa amb els vestits esparracats, el gosset pequinès es posa a lladrar, sense que realment hagi estat el seu amo a manar-li-ho o a atiar-lo.

Els gossets pequinesos són sovint més cruels que els seus amos.

* *

Potser que un dia estarà prohibit de portar una camisa esquinçada, si hom no vol que el prenguin per comunista.

* *

Revolucionaris, contrarevolucionaris, no revolucionaris.

Els revolucionaris són morts pels contrarevolucionaris. Els contrarevolucionaris són morts pels revolucionaris. Els no revolucionaris són presos per revolucionaris i són morts pels contrarevolucionaris, o són presos per contrarevolucionaris i són morts pels re-

volucionaris; o bé no són presos per res i són morts per revolucionaris i contrarevolucionaris.

Revolució, revolució, revolució, revolució, revolució, revolució...

* *

Quan l'home es troba sol, pot crear; alliberat de la soledat, no crea, ja no té cap objecte per a amar.

La creació, en definitiva, té la seva arrel en l'amor.

Iang Txu¹ era analfabet.

La creació és l'efusió escrita de la pròpia ànima, i tanmateix hom desitja que algú la llegeixi.

La creació té caràcter social.

Tot i això, de vegades és prou que la llegeixi només un per a ésser contents: un amic, una enamorada.

* *

La gent sovint odia els monjos budistes, odia les monges budistes, odia els musulmans, odia els cristians; però no odia els taoistes.

Qui comprèn la raó d'aquest fet, ha comprès una gran part de la Xina.

* *

Un que està a punt de suïcidar-se pot tenir por de la immensitat del gran mar, o tenir por de la fàcil descomposició del cadàver a

1. Meng Tzu (Menci) diu: El principi de Iang Tzu és: cadascú per ell».

l'estiu. Però si es troba davant un estany pur i tranquil, en una fresca nit de tardor, generalment es suïcida.

* *

Tots aquells que són «castigats» pel poder constituït, són «culpables».

Liu Pang va suprimir els mètodes cruels dels X'in: «mano com a llei per als ancians les tres sentències penals»².

Tanmateix, hom va continuar matant les famílies dels culpables, i prohibint els llibres. Era encara la llei dels X'in.

Les tres sentències penals: paraules.

* *

Només de veure mànigues curtes, hom pensa immediatament en els blancs braços, pensa tot seguit en el cos nu, pensa ràpidament en els genitals, en les relacions sexuals, en la promiscuïtat, en els fills il·legítims.

La imaginació dels xinesos, en aquest aspecte, pot ser tan viva!

24 setembre 1927

2. X'in: un dels «Estats combatents», els sobirans dels quals (que van unificar la Xina) adoptaren una política basada en la intransigència i la raó d'estat. Ací Lu Hsun utilitza l'expressió «llei dels X'in» en el sentit tradicional de llei basada sobre la violència més que no sobre l'equitat. Les tres sentències penals de Liu Pang són: mort per a qui ha donat mort, càstig físic per al qui ha causat ferides, presó per al qui ha robat.

SOBRE LA CLASSE INTEL·LECTUAL¹

Fa uns vint dies que sóc a Shanghai. Aquesta vegada no he vingut a Shanghai per un motiu determinat: hi he vingut a parar fugint per ací i per allà.

Jo no posseeixo erudició, ni cap pensament que exposar-vos, senyors. Però el senyor I ha volgut que vingués a dir-vos unes paraules; i posat que he assistit personalment l'any passat a la lluita del senyor I contra la burocràcia militar a Pequín, a la qual jo també vaig participar, no podia negar-me si era ell el qui em demanava de venir.

No en sé de fer conferències, i no se m'acudeix res per a exposar en una conferència. La conferència sembla una mica un «assaig de vuit membres»², és una cosa extraordinàriament difícil, i surt bé únicament si hom té el geni de conferenciant. Per a mi, és impossible. En arribar el moment, no sóc capaç de pensar res, i només puc anar xerrant tal com

1. Conferència pronunciada el 25 d'octubre de 1927 a la Universitat obrera de Shanghai.

2. Veure nota pàgina 61.

ve. Fa poc, en els discursos sobre la situació xinesa han estat pronunciats els mots «classe intel·lectual», i sobre aquesta us exposaré ara algunes opinions personals. Però jo no tinc cap posició dirigent, tal que vosaltres hàgiu de donar crèdits a les meves paraules; si jo mateix no tinc clar el camí pel qual camino, ¿com us podria guiar a vosaltres, senyors?

L'expressió «classe intel·lectual» va ser formulada fa set o vuit anys per V. Erosenko en la conferència «La classe intel·lectual i el seu mandat», on maltractava els intel·lectuals russos, i també els xinesos; de manera que també els xinesos es van posar a maltractar la classe intel·lectual. Després d'això, hom ha volgut abatre-la, cada cop amb més duresa, fins que hom ha arribat a voler suprimir-la. Sembla que la coneixença sigui una cosa dolenta. Però mentre hi ha qui maltracta la classe intel·lectual, hi ha d'altra banda qui se'n enorgulleix. Es tracta d'una particularitat de la Xina: allò que a Rússia és anomenat *intelligentsia* és una cosa diferent, i a la Rússia prerivolucionària era fins i tot benvinguda. Per què era benvinguda? Perquè sabia indignar-se de les iniquitats contra el poble i comunicar-ne les penes a les grans masses. I per què sabia expressar les penes del poble? Perquè hi estava a prop, o en feia part ella mateixa. Fa alguns anys un professor universitari xinès trobava molt estrany que hom descrigués les vicissituds d'un conductor de

rikshó, i això perquè els professors universitaris viuen sovint en cases occidentals de molts pisos i no comprenen la vida del poble. Els escriptors europeus sovint procedeixen del poble (els europeus escriuen, encara que hagin nascut en la misèria: llur escriptura és fàcil, mentre l'escriptura xinesa és difícil). I com que ells mateixos n'experimenten les penes, naturalment reïxen amb facilitat a escriure per al poble, el qual considera útils els intel·lectuals; per això els aprova i els accepta. Però, envanits d'aquesta glòria, llur posició s'enlaira, i llavors obliden el poble, i esdevenen una classe a banda. Es creuen superiors a tots, van als banquets dels rics, creixen també els diners, volen cases elegants i objectes bells, fins que a poc a poc s'allunyen completament del poble. Quan han arribat a gaudir d'una vida respectable, ja no són capaços de recordar totes les penes d'abans. —Per això us prego de no aplaudir, senyors: si aplaudiu, la meva posició s'enlaira, i jo m'oblidaré de parlar... Aqueixos, no és tan sols que deixen de solidaritzar-se amb el poble o consenteixen que sigui oprimat, sinó que arriben a transformar-se en els seus enemics, ara que l'aristocràcia ja no pot subsistir. Naturalment que no poden subsistir ni tan sols els intel·lectuals aristocràtics, i aquesta és una feblesa de la classe intel·lectual.

I a més, la classe intel·lectual no pot defugir un destí: que en les èpoques revolucio-

nàries el que compta més és la realització, l'acció; el pensament queda en segon ordre: un parlar buit; o, al contrari, és pernicios. Almenys, aquesta és la meua opinió personal. Una vegada, el ministre traïdor Lin Li-fu de la dinastia T'ang mirava els soldats que s'exercitaven amb molt de coratge, i algú els va lloar al seu costat. Ell respongué: «De valents, sí que en són, els soldats, però no pensen»: aquests mots no van gens errats. Per tal com el valor dels soldats està en el fet que no pensen; si pensessin, potser que ja no serien tan valents. Ara, si em diuen que haig d'anar a fer el soldat, si volen que vagi a fer la revolució, ben cert que no hi vaig, perquè quan hom té clars els pros i els contres resulta difícil l'acció. Per a l'home de cultura, parlar de Plató, parlar de Sòcrates, no constitueix cap perill. Pot parlar un any de Plató i tres anys de Sòcrates, i continuar perfectament a viure tranquil; però si li demanen de portar a cap una acció perillosa, llavors esdevé irresolut. Per exemple l'expressió: «Hi ha l'aspecte positiu, però hi ha també l'aspecte negatiu», que hom troba sempre en els escrits dels xinesos, és la que expressa més bé la manera de pensar dels intellectuals. En realitat, qualsevol cosa té el seu aspecte negatiu; fins i tot el menjar: el fet que ens nodreix és el seu aspecte positiu, però també fatiga el nostre aparell digestiu, i això és dolent, és el seu aspecte negatiu. Si per tal de fer una cosa

hom l'examina per tots els costats, mai no farà res.

A més els intellectuals sempre pensen que en l'acció dels altres hi ha alguna cosa que no rutlla. Quan a Rússia el tsar matava els revolucionaris, s'oposaven al tsar; després, quan els revolucionaris van matar la família imperial, s'hi van oposar igualment. I doncs, què calia fer? No sabien què respondre. Per això sofrien durant l'imperi, i sofreixen també durant el període de la revolució. Aquesta és veritablement una feblesa intrínseca seva.

Per això crec que és encara un problema si la classe intel·lectual pot subsistir. La coneixença i el poder xoquen l'una contra l'altre, no poden anar en companyia; els poderosos no permeten que el poble tingui llibertat de pensament, perquè això desequilibraria el poder. En tenim un exemple molt viu en el món animal: la societat dels simis és d'allò més despòtica, és prou que el rei dels micos ho mani, que tots es posen a caminar. Als temps primitius no eren admeses oposicions o dubtes contra les ordres del cap de tribu, els quals van guiar la massa a annexar les tribus petites i dèbils; i així les tribus a poc a poc es van anar engrandint, i s'engrandí també l'organització. Un home sol no pogué ja governar. Es desenvolupà i es diferencià el pensament de cadascú, i la nació ja no pogué tenir un sol pensament; llavors les ordres ja no foren respectades, la força de l'organitza-

ció va disminuir i a poc a poc va desaparèixer. En la història de l'antiguitat trobem sovint pobles bàrbars que agredeixen pobles de cultura molt desenvolupada. Ara, la feblesa de la classe intel·lectual a l'interior del país és la mateixa que en l'antiguitat.

L'anglès Russell i el francès R. Rolland s'oposaven a la guerra, i tothom els admirava; en realitat, ha estat una sort que els seus discursos no hagin estat posats en pràctica, altrament Alemanya hagués conquistat Anglaterra i França; de fet, si no és que hom practicava el pacifisme al mateix temps a Alemanya, no hi havia res a fer. Pel mateix motiu, no es pot posar en pràctica la teoria de la no-resistència del rus Tolstoi. Tolstoi és contrari a tornar mal per mal i proposa, si el tsar ens mana d'anar a la guerra, que no hi anem; si mana als policies que detinguin, que no detinguin; si mana al botxí de matar, que no mati; en resum, que tothom deixi d'obeir les ordres del tsar, i ell mateix en perdrà les ganes: llavors el tsar ja no tindrà cap raó de ser, i al món hi haurà gran pau. Tanmateix, és prou que una part de la gent obeeixi les paraules del tsar, i la cosa ja no funciona.

També jo, un temps, desitjava ser emperador, però després, a Pequín, he vist que les cambres dels palaus imperials són totes fetes sobre el mateix estereotipus, i m'hi he desinteressat totalment. De manera que vaig perdre les ganes de ser emperador. El gust de ser

home està en les converses interessants amb els amics, en les discussions apassionades. Un cop emperador, tan bon punt obres la boca tots els súbdits cauen de genollons i només sents el so ininterromput de ies, ies: quin gust hi trobes? Tanmateix, encara hi ha qui fa l'emperador, perquè està aïllat del món exterior, i ignora que a fora hi ha el món!

En resum, quan el pensament és lliure, el poder s'afebleix, la nació no s'aguanta dreta, i no s'aguanta ni el mateix pensament! Ara bé, la llibertat de pensament topa amb l'existència, i aquesta és una feblesa intrínseca de la classe intel·lectual.

Quin serà, però, el futur de la classe intel·lectual? Actuarà a les ordres del sabre, o expressarà un pensament adreçat al poble? Si vol expressar idees, caldrà que digui allò que pensa. Els autèntics intel·lectuals no es preocupen de l'interès; si es preocupen d'avantatges i desavantatges, són falsos intel·lectuals, intel·lectuals aparents. Només que la vida dels falsos intel·lectuals és una mica més llarga. Aparentment, el pensament del qui avui sosté una cosa i demà un altra està en progrés continu; però el progrés dels autèntics intel·lectuals no pot ser tan ràpid. Ells, que mai no poden estar contents de la societat, allò que senten és sempre dolor, allò que veuen són les mancances; ells preparen el sacrifici futur. Perquè ells hi són, la societat està calenta i viva; per a ells tanmateix —en l'espe-

rit i en el cos— és sempre el dolor; també aquest és un heretatge deixat per l'ordre vell. Quant a vosaltres, senyors, per a vosaltres és diferent. Sou els joves del començament del segle xx: com que estudiéu a la Universitat obrera, i alhora treballeu, la vostra és una condició nova; potser podrà fundar una situació nova. Però el quadre general és a la vella manera, pertot arreu veiem subjecció i decadència; i si hom no lluita contra aquesta vella societat, tornarà al vell camí.

Un temps, quan jo era estudiant, no fumava, no bevia, no jugava a les cartes, no tenia cap vici; després, quan feia de professor, algú ha fet circular la veu que jo fumava opi. Em vaig enrabiard molt, però no vaig donar cap aclariment, i per tal de prendre'm una revenja d'aqueixa gent, l'altre any, al Shen-hsi vaig fer de debò una fumada d'opi, per a veure com reaccionaven. Ara que he vingut a Shanghai, han escrit als diaris que jo havia obert una llibreria; altres han dit que cada any trec més de deu mil *iiian* de drets d'autor. No he donat cap aclariment; però dintre meu he pensat que, en lloc de portar damunt aquesta buida fama, més valdria que realment guanyés aqueixa quantitat.

Hi ha encara una altra cosa. Allò que fa més por és que quan sorgeixen moviments de pensament relativament nous, si no influeixen la societat i són buida xerrameca, no tenen cap importància: per aquest motiu durant els

períodes de despotisme pot ser permesa l'existència dels intel·lectuals. De fet, el dolor i les llàgrimes no actuen sobre la realitat; tan sols quan els moviments de pensament es transformen en moviments reals, esdevenen perillosos. I sempre són reprimits pel vell poder. També a Xina passa això ara: és el fenomen que els reformadors anomenen «reacció». En la història de l'art i de la literatura he trobat un bell nom, *Renaissance*, que vol dir renaixement: consisteix en tornar a la vida les coses positives de l'antiguitat i enderrocar les coses negatives del present, ja que ara l'absolutisme ideològic està descompost, mentre que en l'antiguitat hi havia realment alguna cosa millor. Per això obtingué l'adhesió de la societat. Per als retrògrads xinesos d'avui el retorn a l'antic consisteix en exhumar els ritus confucians. Però, és bo açò que treuen a la llum? Si no és bo, és reacció, retrocés, i podria ésser seguit d'una època de retrocés.

A més, els xinesos actualment estan espantadíssims, perquè estan impressionats pel partit comunista. Només de sentir nomenar Rússia, només de veure el color roig, salten d'espant; només senten parlar d'un pensament nou, només veuen una novel·la russa, encara tenen més por. Especialment un pensament que sigui més aviat original, més aviat nou, fa perdre el cap i tremolar, i cal analitzar si no té potser la possibilitat de transformar-se en un pensament comunista. Amb una por sem-

blant, hom no s'arrisca a fer ni un moviment: com pot haver-hi progrés? És una manifestació de manca de força. Així, quan mengem, es tracta de menjar, i prou: si reflexionem a dreta i a esquerra, tenim por de no digerir la carn de bou, i si també tenim dubtes sobre el té, adéu. Els vells són així: qui té força, qui té confiança en sí mateix, no arriba a això. També la cultura occidental, quan estem en disposició d'assimilar-la, esdevé cosa nostra. És com la carn de bou: no és possible esdevenir carn de bou menjant carn de bou. Si tenen tanta por és que es tracta veritablement d'una classe intel·lectual feble. Una classe intel·lectual que no sigui feble no pot estar segura ni tan sols de l'existència futura; però una classe intel·lectual dèbil serà clarament anihilada. Potser en el passat ha existit, però en el futur no podrà existir.

Ara el camí una mica més segur és de no fer el comentador polític, sinó l'artista. Ha de ser l'art per l'art. En la «torre de vori» hom es troba avui més tranquil que en altres llocs. Parlaré de mi: diuen que sé parlar sobretot de mi mateix. És la veritat. Una volta vivia tot sol en un gran i tranquil edifici occidental de la Universitat d'Amoi; al vespre meditava en silenci, pensava en tot, en el món, la humanitat, i mentre reflexionava en la quietud, em sentia en una condició extraordinària. Però a penes em picava un mosquit, feia un salt i oblidava completament els

grans problemes del món i de la humanitat; allò de què no podia separar-me era sempre el meu propi cos.

Doncs, per parlar de mi mateix, m'han exhortat a no exposar teories, a no escriure notes d'actualitat: fes d'escriptor! Perquè fent d'escriptor, hom aconsegueix un nom en la història universal, mentre que escrivint notes d'actualitat ningú no es fa un nom. En realitat, encara que no escrigui notes d'actualitat, hi havia qui tenia una segona intenció, era gent que jo maltractava. Per això volien que no escrigués més notes d'actualitat. Però jo no els vaig fer cas, i per això a la fi no he pogut continuar a Pequín, i m'he vist obligat a anar a amagar-me a la biblioteca d'Amoi.

Si els artistes viuen en la torre de vori, naturalment tenen més tranquil·litat, però no del tot, dissortadament. X'hi Shi Huang, Han Wu Ti, volien arribar a immortals, però finalment no ho han aconseguit, i han mort. Per molt que sigui paorós el perill que ens amenaça, no podem garantir cap altre destí, no podem defugir el «destí de mort de la vida de l'home». Per això sembla que no cal tenir por del perill. Jo, però, no intento persuadir els joves a cercar el perill, i no els exhorto ni tan sols al sacrifici. Diu que si moren per la societat tindran una alta fama i una gran estàtua de bronze. Jo, que sóc viu, no tinc el dret d'exhortar uns altres a morir. Si tu mateix creus que és bo de morir, doncs, si et

plau, vés tu mateix a morir. Crec que entre vosaltres, senyors, no n'hi ha molts, de rics. Vull dir que entre nosaltres, els pobres, l'únic capital és la vida. Invertir la vida, fer alguna cosa per la societat, està molt bé si en treiem algun profit; fer de la vida un sacrifici d'escàs resultat, no val la pena. Per això no he invitat mai la gent a sacrificar-se. Em sembla que un camí més vàlid és no tornar a enfilarse a la torre d'ivori, entre la classe intel·lectual.

I pel que fa a un grup d'estudiants, tornats de l'estranger, que s'autodefineixen classe intel·lectual i creuen que la Xina s'acabaria sense ells, no entren en la meua consideració: intel·lectuals com aqueixos, realment no sé quina cosa són!

La conversa d'avui ha estat molt desordenada. Us en demano perdó, senyors.

DE LA SÀTIRA A L'HUMOR¹

Ésser autor satíric és perillós. Si l'objecte de la sàtira són els analfabets, els assassinats, els empresonats, els oprimits, la cosa funciona perfectament: hom farà riure lleugerament els intel·lectuals cultes que llegeixen aquesta mena d'escrits, i quedarà reforçat llur sentit de seguretat i de superioritat. Però actualment els autors satírics són tals precisament perquè l'objecte de llur sàtira és aquesta societat que se'n diu d'intel·lectuals cultes.

I posat que l'objecte de la sàtira és aquesta societat, cada individu s'hi sent punxat personalment i cadascú reacciona en secret per punxar a mort l'autor satíric amb la pròpia sàtira.

De primer antuvi, diran que és un cínic, després a poc a poc moltes veus diran que és un injuriador, un que fa jocs de paraules, un maligne, un vil, un bandit de la cultura, un petit buròcrata de Shao-hsing, etcètera, et-

1. Article publicat per primera vegada en les «Converses lliures» de *Shen pao* («Diari del vespre», Shanghai).

cètera. Tanmateix, la sàtira que té per objecte la societat, sovint pot «durar tant que fa por», i fins i tot els atacs d'un antic frare occidental², o d'una revisteta especial són sense efecte. I això fa una ràbia de mort, de tallar la respiració!

L'eix de la cosa és aquí: l'objecte de la sàtira és la societat, i mentre la societat no canvia, la sàtira continua; però contràriament, si fustigues algú en tant que individu, la teva sàtira, encara que continuï, és inútil.

Per això, per destruir un autor satíric tan menyspreable, l'única cosa és transformar la societat.

Però, qui satiritza la societat s'arrisca en últim extrem ell mateix, especialment en una època en què alguns «literats», obertament i en secret, han esdevingut «ungles i grapes del príncep»³. A qui li pot agradar de ser protagonista d'un «procés contra els escriptors»? Però fins que no serem morts, i tindrem encara una mica d'alè dins el cos, utilitzem la màscara de la rialla per a escopir tot rient. A condició que amb el riure no arribem a fer mal a un altre, sobre la base de les lleis actuals no hi ha cap norma per la qual els ciutadans hagin de fer una cara luctuosa: podem assegurar que no és «illegal».

2. Al·lusió al rev. Txao K'ung, espia internacional.

3. Cita del *Shih xing* («El clàssic de la poesia», un dels *Cinc Clàssics*).

Tinc por que no durarà molt. L'humor no és un producte nacional: els xinesos no són un poble d'humoristes i, a més, avui dia l'humor és difícil. També l'humor, doncs, caldrà que es transformi: si no tendeix a la sàtira de la societat, caurà en la «broma» i en la «caricatura» tradicionals.

2 de març 1933

SOBRE DUES O TRES COSES XINESES¹

1. *Sobre el foc xinès.*

He sabut que el foc dels grecs en la remota antiguitat va ser robat al cel per Prometeu. Pel que fa al foc xinès, no és així: va ser descobert —o més ben dit, inventat— per Sui Jen-shih. Com que no el va robar, evità la desgràcia d'ésser lligat a una muntanya i picat per un voltor; però tampoc no tingué la glòria de Prometeu, ni fou objecte d'un culte.

A Xina hi ha també un esperit del foc. No és Sui Jen-shih, sinó un increïble incendiari.

Des que Sui Jen-shih descobrí —o inventà— el foc, es van poder menjar aliments cuits, molt gustosos, es pogueren encendre llums, treballar de nit. Però, com diu un antic filòsof, «si hi ha un pro, ha d'haver-hi també un contra»: al mateix temps van començar els incendis, i van aparèixer també genis extraordinaris que calaven foc aposta, i cremaven les cases inventades per Iu Tx'ao-shih.

1. Assaig publicat per primera vegada en un periòdic japonès, el març de 1934.

El bon Sui Jen-shih ha de ser oblidat. Si encara avui Shen Nung és recordat per la gent, és perquè en la regió de Shen Nung patien d'indigestió. Quant als incendis, tot i que en definitiva no sabem qui els va inventar, hi ha d'haver un fundador: per això hom no ha pogut fer altra cosa que oferir-li el vague atribut d'esperit del foc, al qual cal tenir un temor religiós. En les pintures és representat roig de cara i de pèl; però quan hom li ofereix sacrificis, cal evitar qualsevol cosa vermella, i substituir-la pel verd. Deu ser com els toros espanyols, que a la vista del roig s'enfureixen i s'agiten paorosament.

És per això que és objecte de culte. A la Xina n'hi ha molts, d'esperits dolents d'aqueixos.

I tanmateix, semblaria que són ells els qui vivifiquen el món dels humans. I en les festes hi ha només l'esperit del foc, mentre Sui Jen-shih no hi és. Si hi ha un incendi, tant els qui n'han estat víctimes com els veïns que se n'han escapat han de sacrificar a l'esperit del foc per expressar-li llur agraïment. Sembla una mica estrany que també les víctimes hi hagin d'estar agraïts; però, segons diuen, si no sacrifiquen hi haurà un segon incendi, per això hom està més segur si dona gràcies. I a més: de vegades hom es comporta així no solament amb l'esperit del foc, sinó també amb els homes. Segons el meu parer, deu ser una mena de ritual.

Efectivament, calar foc és esgarrifós, i tanmateix potser és més interessant que coure el menjar. No sé com van les coses en altres països, però a Xina, qualsevol història que consulteu, de biografies de cuiners o d'encenedors de fanals no en trobareu cap: per excellent que sigui, un cuiner o un encenedor de fanals no té absolutament cap perspectiva de fer-se famós en la societat. X'in Shih Huang, però, per haver cremat els llibres, gaudeix encara avui d'una fama tal que és citat com a precedent de les fogueres de llibres de Hitler. Si la senyora fos experta en encendre llums o en coure pa, temo que seria difícil trobar-li precedents històrics. Esdeveniments d'aquesta mena no poden tenir un gran ressò al món.

Segons el que sabem de l'època Sung, el cremar les cases tingué el seu origen en els mongols. Com que ells vivien en tendes i no coneixien les cases, calaven foc per allà on passaven. Però això és una mentida. Entre els mongols, n'hi havia molt pocs que sabien la llengua xinesa, i per això no van restablir la veritat. De fet, cap a la fi dels X'in hi hagué el cèlebre incendiari Hsiang Iü, el qual calà foc al palau d'A-fang², es va fer famós pertot arreu, encara avui apareix als escenaris, i és ben conegut també al Japó. Qui coneix, però, els noms d'aquells que abans de l'incendi en-

2. El famós palau imperial que va fer construir X'in Shih Huang Ti.

cenien cada dia els llums al palau d'A-fang? Avui que hom fa explotar les bombes, ja n'hem fabricat nosaltres també; i si hi afegim els avions farem un gran progrés, i encara serà més fàcil de fer-se famosos. I el qui calarà focs encara més grans que als temps antics, aconseguirà veneració encara més gran: vist de lluny semblarà com el Salvador, i la resplendor del foc serà presa per llum.

2. Sobre la «via dels prínceps» xinesa.

L'any passat vaig tenir l'honor de llegir la gran obra de Nakazato Kaizan, *Carta a la Xina i al pobre xinès*. Recordo que hi diu que els Txou i els Han tingueren caràcter d'agressors. I tanmateix els xinesos en cantaren les lloances i els van donar la benvinguda. Van cantar les lloances fins i tot dels Iüan i dels X'ing vinguts del nord. Era prou que els agressors tinguessin la força de donar estabilitat al país i de tutelar la vida del poble: heus ací la «via dels prínceps» a la qual aspiraven els xinesos. Per això ell està extraordinàriament indignat contra l'obstinada incomprensió dels xinesos.

Aquella carta ha estat reproduïda en una revista publicada a Manxúria, però com que no ha estat introduïda en Xina, fins avui sembla que no ha aparegut res de semblant a una resposta. Únicament l'any passat, en una conversa del doctor Hu Shih reproduïda per una

revista de Shanghai, figuraven aquests mots: «Hi ha una sola manera per conquerir la Xina. Interrompre del tot l'agressió i al seu lloc conquerir el cor de la nació xinesa». No cal dir que és un cas aïllat, però semblaria una resposta a aquella carta.

Conquerir el cor de la nació xinesa és la definició que el doctor Hu Shih dóna d'allò que a Xina és anomenat «via dels prínceps». Jo penso, però, que potser ni ell tampoc no creu en les seves paraules. A Xina, en realitat, no hi ha hagut mai una «via dels prínceps» en sentit estRICTE, i el doctor Hu Shih, amb la seva «passió per la història i la investigació», hauria de saber-ho també.

És veritat que a Xina hom ha cantat també les lloances dels Iüan i dels X'ing, però això és quelcom de semblant a les accions de gràcies a l'esperit del foc, i no prova realment que els cors hagin estat conquistats. Si les circumstàncies feien pensar que sense cants de lloança el tracte hagués estat encara més cruel, la gent s'hagués posat a cantar les llaors tot i patint vexacions encara més greus. Fa quatre o cinc anys vaig entrar en una associació que exigia la llibertat³ i X'en Te-xeng, que llavors era comissari per l'educació a Shanghai, demanà brusc i aïrat si encara no ens bastava la política dels tres principis del

3. La «Gran lliga del moviment per la llibertat de Xina».

poble⁴. En tal cas, s'haurien pres de nou fins i tot aquella mica de llibertat que ara ens concedien. I efectivament se la van prendre. Cada vegada que me n'adono que tenim encara menys llibertat que abans, per una banda m'inclino davant el perfecte domini que el senyor X'en té de la «via dels prínceps», i per altra no puc estar-me de pensar, de vegades, que haguéssim hagut de cantar les llaors dels tres principis del poble. Però ara és massa tard.

La «via dels prínceps» a Xina, tot i que aparentment sembla el contrari de la «via dels tirans»⁵, en realitat n'és germana: més aviat o més tard li succeeix la «via del tirans». El poble canta les lloances en l'esperança que la «via dels tirans» sigui més lleugera, o que no es faci més dura.

Segons els historiadors, Kao Tsu, dels Han, fou engendrat per un drac, però en realitat va sorgir del no-res, i em sembla que seria més exacte definir-lo com un agressor. Quant al príncep Wu⁶ dels Txou, com que va penetrar en Xina amb la intenció declarada de

4. Els tres principis de Sun Iat-sen, base de la ideologia oficial del Kuo-min-tang: nacionalisme, democràcia, dret de subsistència per al poble.

5. Totes dues expressions són preses de Meng Tzu (Menci).

6. Fundador de la dinastia Txou (111-1105 abans de C.). Sembla més correcte, per aquest període de l'antiguitat, traduir el terme *wang* per «príncep» en lloc de «rei».

sotmetre-la, i era també de nacionalitat diferent dels Jin, era un agressor —per usar un terme d'avui. Però avui no queda cap senyal de la veu del poble d'aquell temps. Confuci i Menci, és ver, feien gran propaganda a favor de la «via dels prínceps»: però els mestres no solament eren súbdits de la dinastia Txou, sinó que anaven rodant per tots els pobles i desenrotllaven llur activitat potser, qui sap, també amb l'objecte d'arribar a funcionaris. Per dir-ho de manera una mica més elegant: com que volien seguir la «recta via», la cosa hagués estat més fàcil si feien de funcionaris; i fer de funcionaris hagués estat sense dubte més fàcil si lloaven la dinastia Txou. A més, segons altres fonts, tot i tractan-se dels Txou, fundadors i especialistes de la «via dels prínceps», Po i i Sxu X'i a l'inici de l'agressió van aturar el cavall de Wu i van presentar llurs protestes, fins que els van llençar de costat; i les tropes de l'últim sobirà Jin van resistir fins que la sang corria com un torrent que arrossegava els escuts. Els Jin van oposar resistència, a desgrat de rebre la qualificació de «poblet estúpid i obstinat» i d'ésser exclosos dels subjectes a la «via dels prínceps»; en resum, sembla que alguna titlla hi ha hagut. És prou que un sol poble estúpid i obstinat no vulgui entrar en el joc, per fer perdre tot el fonament a la bonica «via dels prínceps».

Els literats i els taoistes són productes xinesos de gran renom. El suprem ideal dels

taoistes és la vida de la immortalitat; el dels literats, la «via dels prínceps». Llàstima que finalment no hagin existit ni l'un ni l'altre a Xina. Com demostren els fets de la nostra llarga història, afirmar que hagi existit mai una autèntica «via dels prínceps» és una mentida, i pura xerrameca voler dir que existeix actualment. Menci va nàixer al període dels Txou, per això tenia vergonya de parlar de la «via dels tirans»; si hagués nascut avui, quan l'àmbit de les coneixences humanes s'ha eixamplat, potser tindria vergonya de parlar de la «via dels prínceps».

3. *Sobre les presons xineses.*

Jo crec que els homes arriben a una nova consciència dels fets, amb el resultat que es transformen ells mateixos. Durant tots els anys des de la dinastia Sung a la fi dels X'ing la selecció dels funcionaris s'ha fet sobre la base del complicat «art» d'escriure assaigs que parafrasejaven les paraules dels sants. Només després de la derrota en la guerra contra França⁷, hom ha vist que aquest mètode era equivocat. Llavors, com a remei, han enviat els estudiants a Occident i han obert fàbriques per a la construcció d'armaments. Però fins aquí el grau de consciència era encara insuficient: únicament després de

7. Guerra del 1884-85.

la derrota en la guerra contra el Japó (1894), hom s'ha posat de debò a obrir escoles. Des d'aleshores s'han repetit cada any grans agitations d'estudiants. Després de la caiguda de la dinastia X'ing, quan el Kuo-min-tang ha ocupat el poder, hom s'ha adonat que també això era un error, i com a remei no n'hi havia d'altre que construir presons en gran escala.

Per tota la Xina hi havia ja presons de tipus peculiarment nacional, però cap a la fi de l'època X'ing han estat construïdes presons una mica a l'occidental, les presons dites «civilitzades». Construïdes per a ser mostrades als estrangers de pas, havien de tenir una funció anàloga a la dels estudiants enviats a l'estranger a aprendre una mica del ritual dels homes civilitzats, a fi de mantenir relacions amistoses amb els estrangers. D'aquesta manera els presos han tingut la sort d'aconseguir fins i tot un bon tracte: han pogut disposar de banys, i encara d'una certa quantitat de menjar. Així, les presons han esdevingut un lloc veritablement feliç. Fa dues o tres setmanes, però, el govern, que vol adoptar una política d'humanitat, ha promulgat un decret que prohibeix de confiscar l'arròs dels detinguts. Després d'això, deuen ser encara més feliços.

Quant a les presons a la vella manera, com que semblen fetes sobre el model de l'infern budista, no solament hi són tancats els detinguts, sinó que hi ha també guardians

per turmentar-los. De vegades hi van a parar també guàrdies que per tal de treure diners redueixen a pobresa extrema els familiars dels empresonats. Però tothom pensa que ha de ser així. Si algú s'hi oposa, és como si intercedís en favor dels detinguts, i hom sospitarà que pertany a algú «partit dolent»⁸. La civilització, però, fa progressos sorprenents, tant que l'any passat algú ha proposat de deixar anar a casa els detinguts una vegada l'any, per tal de permetre'ls de satisfer llurs exigències sexuals: heus ací veritablement un cavaller inspirat per sentiments humanitaris. En realitat, aquest no nodreix cap simpatia especial per les exigències sexuals dels detinguts. Però aixeca la veu, ja que no hi ha perill que la cosa arribi a efecte, per tal d'aparèixer com un cavaller de bons sentiments. Tanmateix, l'opinió pública se n'ha ressentit. Un crític ha manifestat l'opinió que per aquest camí, a la fi ningú no tindrà ja por de les presons i tothom hi anirà tan content. I s'ha indignat molt per la moral pública. Després d'haver rebut per tant de temps els anomenats ensenyaments dels sants, li manca la desimboltura de l'altre senyor: això fa que l'hem de considerar sincer i plausible. Però al seu parer és també evident que els presos han de ser sotmesos a mals tractes.

Des d'un altre punt de vista, la presó deu

8. Es refereix al partit comunista.

semblar el lloc ideal als qui tenen per mot d'ordre: «la seguretat abans que res». Els incendis hi són raríssims, no entren lladres, els bandolers certament no hi poden anar a robar. En cas de batalla, ningú no és tan estúpid que la prengui com a objectiu de bombardeig; i en cas de revolució, hi ha exemples de presoners alliberats, però no de presoners assassinats. Quan el Fu-xien es proclamà independent⁹, sembla que els detinguts van ser alliberats; però va córrer també la veu que, un cop a fora, es qui eren d'opinió adversa van desaparèixer sense deixar rastre; un exemple així, però, no té precedents. En un mot, que no sembla en absolut un indret dolent. Només que fos permès de portar-hi la família, fins i tot sense les inundacions, la fam, les guerres i el terror que patim avui, no haurien de mancar les persones desitjoses d'anar-hi a viure. Per això cal mantenir els mals tractes.

Els cònjuges Noulens¹⁰, empresonats a Nanquín com a propagandistes rojos, van fer dues o tres vagues de la fam, però sense el mínim resultat. I això, perquè no coneixien l'esperit de les persones xineses. Un funcionari va demanar, estranyat: «Si són ells els qui no mengen, què els importa als altres?». Una política d'humanitat no hi tenia res a fer: si s'estalvia

9. Al·lusió a la revolta del XIX Exèrcit de campanya, el novembre de 1933.

10. Noulens, un pacifista arrestat a Shanghai amb la dona, i empresonat a Nanquín el 1931-32.

una mica d'arròs, això que guanya la presó. Si no hagués triat el lloc adequat, l'escenificació de Gandhi no hauria tingut el més petit èxit.

Tanmateix, en unes presons tan pròximes a la perfecció, encara hi manca alguna cosa. Fins avui, hom no ha prestat l'atenció deguda a la ideologia. Per tal de posar-hi remei, en un tipus de presó especial inventat fa poc, anomenat «institut de persuasió», és impartida aquesta educació. Jo encara no hi he anat a persuadir-me, i per això ignoro els detalls; sembla, però, que als presos els són exposats contínuament els tres principis del poble, a fi que quedin convençuts de llurs errors. He sentit que, a més, cal compondre un assaig d'atac al comunisme: si hom no vol o no sap fer-lo, no li resta que persuadir-se fins a la fi dels propis dies; el qui no arriba a corregir-se prou, haurà de persuadir-se fins a la mort. Ara com ara, hi ha qui entra i qui en surt; com que he sentit que encara seran construïts més instituts de persuasió, evidentment són més nombrosos els qui hi entren. Pot arribar que trobem ciutadans lleials, alliberats després d'haver superat la prova, però en general sembla gent que ha perdut qualsevol força, com si en persuadir-se i preparar la tesi haguessin esgotat tota l'energia. Llur futur és sense esperança.

A PROPÒSIT DEL NOSTRE MOVIMENT LITERARI ACTUAL¹

Fa cinc o sis anys que les directrius i les lluites de la Lliga dels Escriptors d'Esquerra constitueixen un moviment per la literatura revolucionària proletària. Moviment i literatura han anat creixent: avui es desenrotllen, engatjats més concretament i realment combatus, en la literatura de massa de la guerra nacional revolucionària. Aquesta és desenvolupada per la literatura revolucionària proletària, n'és el contingut més ample en la realitat del moment actual. Aquesta literatura tindrà un floriment radiant sobre la base que ja existeix, tot extraient el nodriment vital de la lluita concreta. Per tant la proposta d'un nou slogan no hem de considerar-la com una frenada del moviment de la literatura revolucionària, o com l'afirmació que «hom canvia de camí». De fet, no és interrompre la lluita que portem fins ara contra el feixisme, i contra

1. Resposta a un entrevistador, durant la seva malaltia. Publicat per primera vegada en la revista «Literatura realista», 1936, número 1.

tots els reaccionaris, sinó aprofundir-la, extendre-la, concretar-la, fer-la més complexa, actualitzar-la en la resistència antijaponesa i contra els traïdors col·laboracionistes: fem confluïr totes les lluites en el corrent general de la resistència antijaponesa i contra els traïdors col·laboracionistes. No es tracta que els escriptors revolucionaris hagin de deixar de banda llur missió de guia de classe, ans aquesta missió ha de fer-se més densa i ampla: de tal manera que el poble sencer, sense distinció de classe o de corrent, s'aixequi a lluitar contra l'exterior. Aquesta posició nacional és precisament l'autèntica posició de classe. Sembla que els trotskistes xinesos són tan estúpids que no comprenen ni tan sols això. Però també alguns companys meus de lluita van fent «bells somnis» en direcció contrària: jo penso que ells també són els més estúpids insectes.

L'slogan: «Literatura de massa de la guerra nacional revolucionària» té un caràcter general, exactament com: «Literatura revolucionària proletària». I em sembla que, sota aquest slogan general, res no impedeix de proposar slogans particulars, adaptats a les circumstàncies, com «Literatura de defensa nacional», «Literatura de salvació de la ruïna», «Art antijaponès», etc. No solament res no els prohibeix, sinó que són útils i necessaris. Naturalment, si n'hi ha massa fan rodar el cap i creen confusions.

Però, proposar slogans, raonar en abstracte és utilíssim; tanmateix les dificultats apareixen quan hom tracta d'utilitzar-los en la crítica i d'aplicar-los en la creació. Com ensenya l'experiència passada, en la crítica hem relliscat sovint en criteris massa estrets i en una excessiva superficialitat, mentre en les nostres obres de creació sovint és evident que ens limitem a proposar temes i a compondre assaigs de vuit membres². Penso per tant que ara el punt essencial és aquest: literatura de massa de la guerra nacional revolucionària no vol dir limitar-se a escriure sobre els combats d'heroics soldats, sobre demostracions d'estudiants que porten peticions, i coses semblants. Aquestes coses són certament magnífiques, però no podem ser tan limitats. La literatura de massa de la guerra nacional revolucionària cal eixamplar-la fins a comprendre la descripció de tota forma de vida i de lluita en la Xina d'avui. Perquè el problema més greu per a la Xina d'avui, comú a tots, és el problema de la supervivència de la nació. Qualsevol aspecte de la vida (fins el menjar i el dormir) està lligat a aquest problema; així, el menjar pot no tenir res a veure amb l'amor; però el menjar i l'amor dels xinesos d'avui poc o molt estan en relació amb l'agressió japonesa: n'hi ha prou d'un esguard a la situació de la Man-

2. Veure nota pàg. 61.

xúria i de les regions septentrionals per veure-ho clar.

I per a la Xina, l'única sortida està en la lluita revolucionària nacional de tot el país unit contra la invasió japonesa. Un cop comprès açò, si observen la vida i fan bon ús del material, els escriptors ja han agafat el cap de la troca; poden escriure lliurement sobre els obrers, estudiants, pagesos, bandolers, prostitutes, pobres, rics: qualsevol material va bé, tot pot ésser utilitzat i esdevenir literatura de massa de la guerra nacional revolucionària. Ni cal tampoc a la fi de l'obra, afegir artificialment un apèndix de lluita nacional revolucionària, per aixecar-lo com una bandera; per tal com el que ens cal no és un apèndix d'slogans i ficcions afegit a la fi de l'obra, sinó a través de tota l'obra la vida autèntica, la lluita viva del drac i el tigre, el pols commogut, el pensament i la passió, i així per la resta.

10 de juny de 1936.

APÈNDIX

LLISTA DE NOMS XINESOS

TXANG SHI-TXAO: segle xx. Literat reformador. Després de 1916 s'oposà al moviment per la nova cultura.

X'EN TE-XENG: funcionari del govern del Kuo-min-tang.

XIANG KAI-SHEKH nascut en 1887. General. Participà en la revolució de 1911. Dirigent del KMT, del qual va ser el cap després de la mort de Sun Yat-sen. Actualment president del govern de T'ai-pei.

X'IU XIN: 1879-1907: Heroïna revolucionària. Participà en la lluita contra els manxús. Assassinada el 17 de juliol de 1907.

X'IN SHI HUANG TI: segle III a. C. Unificador i fundador de l'imperi xinès.

TXOU EN-LAI: nascut el 1898. Fundador del partit comunista xinès. Actualment primer ministre.

HAN WU-TI: segle II-I a. C.: gran emperador Han.

HO JING-X'IN: segle xx. General del KMT. Anticomunista.

HU SHIH: 1891-1962. La més gran personalitat cultural entre els anticomunistes. Estudià als USA. Iniciador del moviment per la nova cultura. Partidari d'una república burgesa, fou ambaixador als USA, rector de la Universitat de Pequín i, posteriorment, cap de l'Acadèmia Sínica a T'ai-wan.

K'ANG IU-WEI: 1858-1927. Literat reformador. Partidari de la monarquia constitucional a l'estil occidental.

KAO TSU: segle III-II a. C. fundador de la dinastia Han.

LIU PANG: altre nom de Kao Tzu.

LIU PAI-TXAO: president de la Universitat femenina que va intentar fundar Txang Shixao, després de dissoldre l'Escola Normal superior femenina a causa de les tendències radicals de les estudiants.

LIN IÜ-TANG: nascut en 1895. Escriptor liberal de tendència angloamericana. Escriptor bilingüe, viu als USA des de 1936.

MENG TZU (MENCI) 372-289 a. C.: el més gran confucià de l'antiguitat. Dóna nom a un dels *Quatre Llibres*.

Po I: segle XI a. C.: amb el germà Shu X'i,

romangué fidel a la dinastia Jin, vençuda pels Txou. Els dos germans es van retirar a les muntanyes, on van morir de fam.

SUN YAT-SEN: 1866-1925: Fundador de la república xinesa. En 1911 va dirigir la revolució contra els emperadors manxús. Cap del KMT i president de la República, fou combatut pels «senyors de la guerra». Aliat de l'URSS, patrocinà el primer acord entre els comunistes i el KMT.

IANG XU: segle IV a. C.: famós filòsof, enemic de l'escola confuciana i pròxim al taoisme.

IÜAN SHIH-KAI: 1859-1916: Primer ministre dels manxús en 1911, es posà d'acord amb els revolucionaris republicans i va fer renunciar l'emperador. Nomenat president de la República, intentà de fer-se proclamar emperador.

DINASTIES XINESES

Hsia: segles XXI-XVI a. C.

Shang-Jin: s. XVI-XI a. C.

Txou: s. XI-III a. C.

X'IN: s. III a. C.

HAN: s. III a. C.-III d. C.

SIS DINASTIES: s. III-VI.

SUI: s. VI-VII.

T'ANG: s. VII-X.

CINC DINASTIES: s. X.

SUNG: s. X-XIII.

IÜAN (mongols): s. XIII-XIV.

MING: s. XIV-XVII.

X'ING (manxús): s. XVII-XX.

QUADERNS TRES I QUATRE

Títols publicats:

1. Lenin i la Filosofia. L. ALTHUSSER.
2. Teatre i Acció popular. A. V. LUNATXARSKI.
Introducció de X. Fàbregas.
3. Lògica Materialista. G. DELLA VOLPE.
Introducció de J. Blasco.
4. Concepte d'Ideologia. G. LICHTHEIM.
5. Psicologia i Sociologia. T. W. ADORNO.
6. El Gran Octubre de 1917 i la Literatura
Contemporània. C. LUKÁCS.
Introducció de F. Vallverdú.
7. Sobre la classe intel·lectual. LU-HSUN.
Introducció de J. Taléns.