

## De tierra y sangre: la literatura revolucionaria de Lu Xun 90 años después de su muerte

Boletín de Arte Tricontinental nº 31 (septiembre de 2026)



☒ Escuche *Pioneers Who Open the Road* - Nie Er, Sun Shiyi

Escucha *Pioneers Who Open the Road* [Los pioneros que abren el camino] (1934), compuesta por Nie Er con letra de Sun Shiyi para la película de Sun Yu *The Big Road* [La gran calzada], un hito del cine de izquierda de Shanghái de la década de 1930.

Mientras estaba sentada en un avión de Hong Kong a Pekín, volví a leer los discursos que Lu Xun, conocido como el padre de la literatura china moderna, había pronunciado en Hong Kong casi exactamente un siglo antes. Se suele decir que, hacia 1927, Lu Xun se despidió de la ficción y dio un giro ideológico hacia la izquierda. Recurrió cada vez más a los *zawen* —ensayos breves y polémicos— como su principal medio para intervenir en las luchas políticas y culturales de su época, despertar al pueblo chino y dar voz a una nación que vivía en condiciones semicoloniales y semif feudales. Para conmemorar los 90 años del fallecimiento de Lu Xun

en 1936, este boletín de arte recorre varios *zawen* de la última década de su vida.

Uno de esos textos es *China sin voz*, un discurso que Lu Xun pronunció en la YMCA [Asociación Cristiana de Jóvenes por su sigla en inglés] china de Hong Kong el 18 de febrero de 1927. Lu Xun defendió *el baihua*, o chino vernáculo escrito, frente al chino clásico. Criticó el uso de un “lenguaje arcaico que solo sirve para expresar ideas antiguas y obsoletas”. En una sociedad donde el analfabetismo seguía siendo generalizado, la distancia entre el chino clásico y el lenguaje de la vida cotidiana imponía una barrera más entre la mayoría de la gente y la palabra escrita, mientras que el chino clásico ya no podía expresar adecuadamente sus pensamientos, sentimientos y luchas. Por lo tanto, Lu Xun hizo un llamado a la juventud para que “transformara a China en una China con voz”, insistiendo en que solo así podrían “vivir en el mundo junto a los demás”. Para él, esta búsqueda también formaba parte de una lucha internacionalista más amplia, en la que la liberación de China estaba ligada a la de otros pueblos colonizados. “¿Hemos escuchado voces de Egipto?”, preguntó. “¿Hemos escuchado las voces de Vietnam y Corea? Aparte de Tagore, ¿tiene la India alguna otra voz?”.

## Contra la desesperación



Käthe Kollwitz, *Sharpening the Scythe* [Afilando la guadaña], 1905.

Al día siguiente, el 19 de febrero, Lu Xun pronunció otro discurso en la YMCA de Hong Kong, en el que volvió a abordar la cuestión de cómo se podría crear la nueva voz de China. En *Las viejas melodías han llegado a su fin*, miró hacia la Rusia revolucionaria diez años después de su revolución socialista, como una luz guía, una sociedad en la que había surgido una nueva voz y ya no se cantaban las viejas canciones. Para Lu Xun, este proceso no era ni solitario ni individualista. El despertar de una persona podía dar lugar al de otras, vinculando la transformación individual con un despertar colectivo más amplio.

El año 1927 fue tumultuoso para China. Para entonces, la república establecida tras la Revolución de 1911,

que había puesto fin a más de dos mil años de gobierno dinástico, no había logrado superar el dominio de los señores de la guerra, la opresión feudal y la dominación imperial extranjera. Con el apoyo del Komintern, el Partido Comunista Chino (PCCh) y el nacionalista Kuomintang (KMT) habían formado el Primer Frente Unido, una alianza efímera destinada a derrotar a los señores de la guerra regionales y unificar China. Una de sus instituciones militares más importantes era la Academia Militar de Whampoa, fundada con ayuda soviética, donde los cuadros nacionalistas y comunistas se entrenaban juntos. Chiang Kai-shek se desempeñó como su comandante, mientras que Zhou Enlai había dirigido su Departamento Político. El 8 de abril de 1927, la academia invitó a Lu Xun a dar una conferencia sobre *La literatura en tiempos de revolución*. Al reflexionar sobre la persecución de los estudiantes radicales de la que había sido testigo en Pekín, Lu Xun se lamentó: “Literatura, oh literatura, eres algo de lo más inútil. Solo hablan de ti quienes carecen de poder; nadie con verdadero poder se molesta en hablar, simplemente asesinan a la gente. Las personas oprimidas que dicen algunas cosas o escriben unas pocas palabras serán asesinadas”.



Käthe Kollwitz, *March of the Weavers* [La marcha de los tejedores], de la serie *A Weavers' Revolt* [La revuelta de los tejedores], 1893-1897.

Dada la situación de China en ese momento, Lu Xun planteó una pregunta retórica que invita a la reflexión: “¿Qué valor tiene entonces esta literatura para el pueblo?”. Sin embargo, nunca dejó de escribir, y convirtió en su filosofía personal “resistir a la desesperación”. En *Hierba silvestre*, su colección de poemas en prosa publicada ese mismo año, abordó la esperanza y la desesperación no como simples opuestos, sino como

ilusiones que, ambas, podían paralizar la acción. En lugar de refugiarse en un pasado perdido o posponerlo todo a un futuro prometido, insistió en enfrentarse al presente a través de la lucha y la creación.

Los tiempos revolucionarios no producen necesariamente literatura revolucionaria. Para Lu Xun, no bastaba con ser testigo y condenar el sufrimiento y la injusticia; era necesario formar revolucionarios y un programa revolucionario. “Solo cuando los revolucionarios empiecen a escribir habrá literatura revolucionaria”, afirmó en su discurso. Del mismo modo, no bastaba con producir literatura sobre campesinxs y trabajadorxs. “La verdadera liberación de los trabajadores y los campesinos”, argumentó, era necesaria para hacer posible una verdadera “literatura del pueblo”. La revolución, a su vez, podría liberar a las clases oprimidas y, al mismo tiempo, liberar a la literatura, una literatura que, en palabras de Lu Xun, “quiere resistir y quiere venganza”. Concluyó su discurso en la academia militar contrastando la fuerza de la literatura con la de la lucha armada: “Por mi parte, naturalmente preferiría escuchar el sonido de la artillería. Me parece que el sonido de la artillería es algo mucho más noble que el sonido de la literatura”. Cuatro días después, los acontecimientos en Shanghái les darían a esas palabras una brutal actualidad.

## Una literatura revolucionaria escrita con la sangre de los camaradas



Käthe Kollwitz, *Outbreak* [El estallido], de la serie *Peasants' War* [La guerra de los campesinos], 1902.

Apenas cuatro días después del discurso de Lu Xun, en una traición al Primer Frente Unido, las fuerzas del KMT de Chiang Kai-shek y sus aliados masacraron a los trabajadores liderados por los comunistas en Shanghái, dando inicio tanto a la represión anticomunista que se conoció como el “Terror Blanco” como al colapso del Frente Unido. A medida que la represión se extendía, el PCCh respondió con una serie de levantamientos armados, entre ellos los de Nanchang, a lo largo de la frontera entre Hunan y Jiangxi, y en Guangzhou. Su derrota, junto con el Terror Blanco, contribuyó al giro del PCCh hacia la revolución agraria y la lucha armada rural. En la Conferencia de Emergencia del 7 de agosto, celebrada clandestinamente en Hankou —hoy parte de Wuhan—, el PCCh adoptó lo que más tarde se resumió como la orientación general de la revolución agraria y la resistencia armada contra el reaccionario KMT. Las palabras de Mao en esa reunión se convirtieron más tarde en la conocida frase: “El poder político nace del cañón de un arma”. Al mes siguiente, Mao lideró el Levantamiento de la Cosecha de Otoño, cuyas fuerzas formaron la Primera División del Primer Ejército Revolucionario de Obreros y Campesinos antes de retirarse hacia las montañas de Jinggang.

En medio del Terror Blanco, Lu Xun abandonó Guangzhou, donde se desempeñaba como decano y jefe del Departamento de Lengua y Literatura Chinas de la Universidad Sun Yat-sen. Se estableció en Shanghái, donde pasó los nueve años restantes de su vida participando activamente en la política y dedicándose al estudio sistemático de la teoría literaria marxista y soviética. En 1930, Lu Xun se convirtió en uno de los miembros fundadores y figuras destacadas de la Liga de Escritores de Izquierda. En su discurso *Algunas opiniones sobre la Liga de Escritores de Izquierda*, advirtió contra el “socialismo de salón”: un discurso radical cultivado en la seguridad de la sala de estar, pero alejado de la lucha social real. La revolución, le dijo a la sala llena de escritores y poetas, es “dolorosa, inevitablemente mezclada con suciedad y sangre, y nada interesante ni perfecta como la imaginan los poetas”. Lo que se le pide al escritor es un trabajo humilde: no el drama de la destrucción, sino la labor más lenta y poco gratificante de la construcción. A menos de un año de la fundación de la Liga, la advertencia de Lu Xun se hizo realidad. El 17 de enero de 1931, la policía del KMT en el Asentamiento Internacional de Shanghái detuvo a un grupo de militantes comunistas durante una reunión clandestina. Entre los detenidos se encontraban cinco jóvenes escritores vinculados a la Liga y, el 7 de febrero, fueron ejecutados en secreto en Longhua. En respuesta, Lu Xun escribió que “el primer capítulo de la literatura revolucionaria del proletariado chino... se ha escrito con la sangre de nuestros camaradas”.

## Que sigan odiándome



Käthe Kollwitz, *Desempleo*, 1909.

En el último año de su vida, 1936, con los pulmones debilitados, Lu Xun escribió más de 30 ensayos sobre temas que iban desde el Nuevo Movimiento del Grabado —el movimiento de grabado con compromiso social que él mismo había ayudado a lanzar y defender— hasta el asesinato de los jóvenes escritores en Longhua y los debates literarios de la época. *Muerte*, escrito el 5 de septiembre de 1936, ocupa un lugar central en esta última colección. No comienza con la propia mortalidad de Lu Xun, sino con la de la grabadora socialista alemana Käthe Kollwitz, cuya obra representaba la guerra, la pobreza, la lucha de la clase trabajadora y el duelo. A principios de ese año, Lu Xun había preparado *Colección de grabados de Käthe Kollwitz*, un volumen con 21 reproducciones de sus grabados, publicado en Shanghái en julio de 1936, y le había pedido a la periodista y activista estadounidense Agnes Smedley, quien conocía personalmente a Kollwitz, que escribiera un prefacio. El prefacio de Smedley relataba una conversación con Kollwitz en la que le preguntó por qué la muerte se había convertido en un tema tan recurrente en su obra tardía. Kollwitz respondió que tal vez se debía a que se estaba haciendo mayor.

Ese intercambio llevó a Lu Xun a reflexionar sobre la muerte y sobre las actitudes chinas hacia ella, desde el campesino condenado que afronta con calma la ejecución hasta las personas de recursos modestos que se preparan materialmente para la vida después de la muerte eligiendo su lugar de entierro y su ataúd, quemando dinero de papel y confiando en que sus descendientes les hagan ofrendas tras su muerte. Más adelante, en *La muerte*, Lu Xun dejó siete instrucciones como si estuviera redactando un testamento. La quinta iba dirigida a su

hijo: si no tenía ningún talento en particular, debía buscar un trabajo común y “en ninguna circunstancia convertirse en un escritor o artista farsante”. La séptima advertía a su familia que no se relacionara con personas que lastimaran a los demás mientras predicaban la tolerancia y se oponían a la venganza. A partir de ahí, Lu Xun llegó a la frase más famosa del ensayo: “Tengo muchísimos enemigos, y ¿cuál debería ser mi respuesta si alguna persona modernizada me preguntara mi opinión al respecto? Después de pensarlo un poco, decidí: Que sigan odiándome. Yo tampoco perdonaré a ninguno de ellos”. Los grabados de Kollwitz reproducidos a lo largo de este boletín de arte provienen de la colección que Lu Xun preparó en los últimos meses de su vida.

## Cultivar la tierra es más importante que simplemente exigir genios



Uno de mis ensayos favoritos de Lu Xun, escrito en formato *zawen*, data de 1924 y se basa en una conferencia que dio ante la asociación de exalumnos de la escuela secundaria afiliada a la Universidad Normal de Pekín.

En *Antes de la aparición de los genios*, reflexiona sobre la metáfora de la tierra. Cinco años después del Movimiento del 4 de Mayo, en medio de continuos llamamientos a la transformación cultural y social en China, una de las demandas más enérgicas en los círculos literarios era la aparición de un “genio” que salvara la cultura. Los genios, decía Lu Xun, no brotan de bosques profundos; surgen de las masas que los nutren, de la tierra que les permite crecer. Sin embargo, la misma sociedad que pedía genios estaba destruyendo la tierra de la que podrían surgir. Los anticuarios, los nativistas y los críticos mediocres pisoteaban los tiernos brotes mientras seguían exigiendo la flor. En una China donde dominaban los críticos destructivos, “las masas en este tipo de entorno no son más que polvo, no tierra fértil”. Concluyó con una paciente enseñanza: “cultivar la tierra es más importante que simplemente exigir genios”.

Han pasado 90 años desde que Lu Xun regresó a la tierra. No vivió para ver lo peor del fascismo japonés, que se cobró casi 24 millones de vidas chinas, ni la eventual victoria comunista en 1949, la flor que surgió de la tierra de la Revolución China. Como escribió en la última línea de “Antes de la aparición de los genios”: “Cultivar buena tierra tiene sus propias recompensas. Cuando una hermosa flor brota de la tierra, la gente naturalmente la aprecia, y la tierra misma también puede disfrutar al apreciarla”. Y la tierra, si la tomamos en serio, puede tener un espíritu propio, una voz y una nueva melodía.

Cordialmente,

Tings Chak, co-coordinadora del Departamento de Arte y Cultura del Instituto Tricontinental de Investigación Social.