

Pablo Schostakovsky

El folkllore ruso

Origen y géneros del folkllore ruso; su estado de conservación. — Las particularidades del intelecto y de las facultades morales de un pueblo se manifiestan con mayor relieve en su idioma. Por eso los antiguos rusos identificaban la noción de «idioma» con la de «pueblo», expresándolas por medio de la misma palabra: «iazyk» - lengua. La particularidad más saliente de la lengua rusa en su fuerza expresiva, lo coloreado, lo imaginativo de su verbo. Lo que nosotros llamamos poesía, al principio se concentraba en el verbo cuajado de imágenes, y su forma inicial fué la canción. Todos los momentos de la vida de antaño, sus penas y alegrías, sus fiestas y tareas cotidianas se acompañaban de canto. A través de la canción se manifestó la inclinación natural del hombre hacia el ritmo, que es una particularidad propia de la poesía. El canto que acompañaba al trabajo común tenía que someterse al ritmo de éste, y así nacieron el ritmo poético y las canciones rítmicas de trabajo.

El trabajo y luego los juegos, a los cuales el hombre consagraba el sobrante de su energía física y espiritual, reunían a la gente, y así nació el coro. Sin-crético al principio, el coro ha sido la cuna de varios géneros de la poesía popular. El desarrollo extraordinario que tomó en Rusia se explica por las aptitudes especiales del pueblo ruso para el canto. Ya los escritores bizantinos señalan este hecho como una particularidad eslava. Cantar en coro es tan natural para un ruso que los coros se improvisan por doquiera; en el ejército, por ejemplo, cada compañía, escuadrón o batería posee su coro. Estas facilidades artísticas cuadran muy bien con ciertos fenómenos sociales, con el antiguo *veche* de las ciudades y con el principio colectivo en el campo, con el famoso *mir* (1).

En el coro se destacó en seguida el *zapevalo*, el que conduce el coro, análogo al corifeo de las tragedias antiguas, a cuyo cargo estaba el desarrollo del texto de la canción; el coro repetía solamente las últimas palabras del verso o el estribillo que volvía después de cada estrofa. Como el *zapevalo* llevaba toda la responsabilidad por la actuación del coro, no podía improvisar; tenía que cantar cosas que sus compañeros conocieran, y así nació la tradición, que tuvo por efecto directo la profesionalización de los cantores, la

(1) *Mir* quiere decir mundo, universo; en sentido figurado se llama *mir* a la asamblea general de los jefes, padres de familia, de una aldea o población que, en el campo ruso fué, hasta la revolución social, el órgano de auto-gobernación.

idealización de los héroes y la generalización de la factura, apropiada a tal o cual tema. Han sido los profesionales los que crearon el género épico, una rama especial de la poesía popular. Alrededor de los hechos históricos o los héroes que impresionaban mayormente la imaginación, se desarrollaba el relato y, al acrecentarse el número de personajes y de hechos episódicos agregados al tema principal, se formó el ciclo épico.

En el sentido de la factura, los rasgos peculiares del género épico ruso son las repeticiones, la tendencia a desmenuzar la acción para subrayarla mayormente y llamar la atención de los oyentes sobre sus detalles:

Tomaron ellos potros briosos,
tomaron ellos sillas sircasianas,
ensillaron los potros briosos;

tomaron azotes de seda,
y botaron ellos azotes de seda,
tomaron en manos varas de roble,
subieron ellos a potros briosos...

Otra particularidad son los epítetos fijos que, una vez pegados, no varían nunca; por ejemplo: los tártaros son siempre «perros», aun cuando hablen ellos y de sí mismos.

La poesía popular lírica nació, como el género épico, del sincretismo coral. Los manuales de

literatura contraponen habitualmente la poesía objetiva del género épico a la poesía subjetiva de la lírica popular. No sé si tal clasificación es acertada. Las formas primitivas del género épico son también subjetivas; la única diferencia reside en que su subjetividad es colectiva, mientras que la de la poesía lírica es individual. El paralelismo poético entre los sentimientos y las acciones humanas y el mundo exterior, es su rasgo peculiar:

Se quebró un ramito
del manzano del huerto,
y rodó la manzanita;

se despide el hijo
de su madre querida;
parte el hijo
a tierra lejana.

Otra particularidad de la poesía popular son las comparaciones y apariencias negativas:

No son las nieves que blanquean la tierra,
blanquean las canas la barba del viejo . . .

Al igual del género épico y de la poesía lírica, el drama popular tiene sus raíces en el sincretismo primordial, al cual tomó prestado su carácter complejo de acción y de mímica, de relato y de diálogo; pero,

en la antigua Rusia este género apuntaba apenas y sus formas eran muy rudimentarias.

El inmenso tesoro del folklore ruso, que consiste en un sinnúmero de poesías rituales, cuentos, leyendas, «blina's», canciones históricas, dumas ucranianas, cantos religiosos y canciones populares, transmitiéndose durante siglos oralmente, de una generación a otra tenía que sufrir mutilaciones notables por adiciones, errores, faltas de memoria, mezclas y confusiones, que hacen muy ardua la labor de los investigadores, ansiosos de restablecer el texto original de tal o cual canción o leyenda. Los anacronismos llegan hasta hacer batallar a San Vladimiro, muerto en 1015, con los tártaros que invadieron Rusia dos siglos más tarde, y ser ayudado en sus hazañas por su «sobrino Er-mak», atamán cosaco que conquistó la Siberia occidental en 1582. No obstante, la intensidad y la sinceridad que respira la poesía popular son impresionantes y rescatan de sobra la ingenua sencillez de los sentimientos colectivos que transmiten.

El interés por la poesía popular se despertó en Rusia muy tarde. Los antiguos cronistas la despreciaban como algo perjudicial a la salvación del alma, incriminándole sus raíces paganas. Los primeros apuntes fueron tomados en los siglos XVI y XVII, pero con tendencia a mejorar la inspiración popular, adaptándola al gusto contemporáneo de la gente letrada. Puede parecer increíble que las mejores anotaciones del folklore ruso, en el sentido de su exactitud, hechas en el si-

glo XVII, pertenezcan a un inglés, a un cierto Richard James (1592-1638). Teólogo, graduado en Oxford, lingüista, conocedor de los idiomas clásicos y de la mayoría de los idiomas modernos, editó el «Diccionario ruso-inglés» y un libro titulado: «Observaciones sobre el país, los usos y costumbres de Rusia» (1619). Fué él quien anotó por primera vez ciertas canciones rusas con la escrupulosidad de un sabio.

El siglo XVIII tampoco manifestó interés hacia la poesía popular, y Pushkin fué el primer literato ruso que dió el ejemplo de un estudio concienzudo del folklore nacional, interesando en ello a Gogol, que se dedicó a recoger los dichos y las canciones populares. El amigo común de ellos, P. V. Kireévsky (1808-1856), reunió la primera colección de canciones históricas y líricas, editadas después de su muerte, e 1860, bajo el título de *Canciones juntadas por Kireévsky*. Por el camino así abierto siguieron Rybnikov, que editó *Canciones del pueblo ruso* (1861-1867); Dal, autor del *Diccionario explicativo de la lengua gran-rusa* (1861-1868); Gilferding, que dió a conocer *Las bylina's de la región de Onega* (1877); Afanasiev, con una serie de trabajos capitales: *Las leyendas populares rusas* (1860); *La naturaleza poetizada por los eslavos* (1866-1869); y su famosa colección de *Cuentos populares rusos* (1863). El trabajo abnegado de los

autores precitados salvó del olvido una cantidad inmensa de obras escogidas de la poesía popular.

Lírica ritual.—Las muestras de la lírica ritual llegadas hasta nosotros, son restos disgregados de antiguas prácticas paganas adaptadas a las creencias cristianas. Es un lugar común atribuir su conservación a la birreligiosidad del pueblo ruso. ¿Cómo explicar, entonces, que la poesía popular no haya conservado ni un solo nombre de los dioses paganos? Nosotros los conocemos únicamente a través de las obras de la antigua literatura rusa. ¿No sería esto una comprobación del triunfo cabal del cristianismo sobre las creencias paganas? Los investigadores de la poesía popular atribuyen también a la birreligiosidad la conservación de algunas fiestas paganas dedicadas antiguamente a ciertos días del año solar, a las fechas astronómicas de cambios de estaciones, que en el rudo clima ruso tenían tanta importancia. Sucedió que las fechas de equinoccios y de solsticios, llamados «vueltas del sol hacia el verano o el invierno» coincidieron o casi con las fiestas cristianas de Navidad, del Domingo de Resurrección, de la Trinidad y de San Juan Bautista. Así, por ejemplo, una de las grandes fiestas paganas era la de «Kupala», es decir, la del baño ritual, que caía en el calendario pagano el 22 de junio, día del solsticio vernal, de «la boda del sol con la tierra». Pero, una vez cristianos, los rusos empezaron a festejarlo dos días más tarde, el 24 de junio, día en que

la Iglesia Ortodoxa celebra el nacimiento de San Juan Bautista; y para distinguirlo de otros días conmemorativos de San Juan, le dieron el nombre de Iván-Kupala (Juan el de Kupala).

La Iglesia Rusa, en su lucha con lo que ella llamaba «restos del paganismo», protestaba en el fondo contra la manera de festejar, que por cierto era pagana; pero, «la manera de festejar» en el universo entero merecía y merece todavía el calificativo de «pagan», ya que contradice la doctrina cristiana. Las fiestas consisten principalmente en comer y beber en exceso, o consagrarse a distracciones que la moral cristiana no puede admitir, como los bailes, por ejemplo.

El «Código de cien capítulos» (siglo XVI) pinta como sigue la conmemoración de los muertos que se celebraba el día jueves de la séptima semana después del Domingo de Resurrección: «En los pueblos y aldeas se juntan los hombres y las mujeres en los cementerios y lloran sobre las tumbas con gritería grande y, cuando empiezan a tocar los payasos y chirimistas, ellos, dejando los lloros, empiezan a saltar, y a bailar, y palmotear, y a cantar canciones satánicas sobre las mismas tumbas, [engañadores y ladrones que son!», añade el relator indignado.

Todos los acontecimientos familiares: nacimiento, bautizo, matrimonio y funerales daban lugar a ceremonias acompañadas por canciones rituales. Entre éstas las más interesantes se refieren al «Juego matrimonial», acción llena de dramatismo, compleja en su com-

posición, que tiene sus raíces en la antigüedad remota y hasta ahora se conserva en medio del pueblo mejor que cualesquiera otros usos y costumbres. En las capas altas de la sociedad rusa, el primer golpe a aquella tradición lo dió el zar Alejo Mijailovich (1645-1676), cuya boda tuvo un carácter estrictamente religioso. Las poblaciones urbanas, siguiendo el ejemplo de sus superiores, también abandonaron, poco a poco, las tradiciones seculares, pero en el campo, el «juego matrimonial» lleva todavía el carácter de una lucha entre los parientes y los amigos de los prometidos, simula el rapto de la novia, constituye, en una palabra, lo que anteriormente no era un juego sino una acción de sangre. De aquí una serie de temas de la poesía matrimonial: el espanto de la novia ante la perspectiva de encontrarse en medio de la gente extraña; su temor al novio extranjero; los recuerdos del saqueo de la casa de la novia por los amigos del novio, etc. La venta de la novia, que substituyó más tarde al robo, también dejó muchas huellas en las canciones matrimoniales; la novia suplica de no venderla, de no entregarla a quien le pegará, la hará trabajar penosamente, envejecer antes de tiempo; llora su pena de abandonar la casa paterna, perder su libertad.

El tono general de la poesía matrimonial corresponde a la triste historia de la mujer rusa: las canciones de la novia son lloros y llantos; para ella, llorar es una obligación. Sólo mucho más tarde, al suavizarse las costumbres, aparece en las canciones matrimoniales

el momento de glorificación de los cónyuges, mientras que la refriega sangrienta de antaño se traduce en bur-las y chistes costeados por el novio.

La conclusión de la vida humana, la muerte, está rodeada de una serie de ceremonias sugeridas por las creencias en la vida eterna y en las relaciones de los muertos con los vivos. Los llantos rituales son obligatorios y la tradición ha creado una serie de canciones rítmicas, expresando la desesperación de la viuda y de los hijos que quedan huérfanos. El ritual era tan complicado que el llanto se volvió una especialidad; aparecieron mujeres lloronas, pagadas para llorar durante los funerales. Los llantos, sobre todo en la Rusia del norte, forman uno de los capítulos más poéticos e interesantes de la poesía popular rusa, por la extrema diversidad y riqueza de las imágenes de la muerte, el estado del alma y el duelo, así como por lo pintoresco de los cuadros de la vida popular, características del modo de ser del pueblo ruso:

Huyó de mí, mi sol deslumbrante,
tras montes altos,
tras bosques espesos,
tras nubes pasajeras,
tras estrellas orientales.
Me dejó a mí pobrecita,
sola con casa y niños;
¡me dejó a mi pena penosa
para siglos de siglos!

¿Cómo voy a criar a mis hijos?
Ellos van a vagar por el mundo,
y pedir caridad en las puertas;
¡qué estrechos serán sus caminos
sin su padre! ¡Oh, mis pobrecitos!

Exorcismos y conjuros. — Un ramo de la lírica ritual son los exorcismos y conjuros; el género, tal vez, más estable de la poesía popular. La fe en la fuerza mágica de la palabra que, entre paréntesis, tiene un fondo religioso y psico-fisiológico a la vez, crecía junto con la lengua y de su significado en la vida del hombre. Entre el pueblo ruso circula todavía un gran número de exorcismos y conjuros cuyo fin es prevenir, sanar o inculcar enfermedades, enfriar o provocar el cariño, ayudar en un negocio o en la realización de un deseo, etc. La Iglesia, que considera aquellas supersticiones como restos de paganismo, siempre ha luchado contra ellas enérgicamente. Desde luego es sugestivo que la mayoría de los exorcismos presentan un carácter religioso; son supersticiones, pero cristianas, que nacieron de una fe ingenua en la fuerza de la oración. He aquí el conjuro para sujetar la sangre (cortar la hemorragia):

Llega Dios del cielo con una lanza aguda;
cierra arroyos y fuentes,
sujeta la sangre del tiro, (2) y del puñetazo,
de la cuchillada y del hachazo...

(2) Es decir: de la herida de un arma de fuego.

Habitualmente el conjuro consta de una introducción épica, que describe los gestos que lo acompañan; sigue la parte lírica que expresa el deseo, el fin que persigue el conjuro; luego la del pedido de una ayuda sobrenatural y, en fin, las palabras de «la llave», la «cerradura» que consolida definitivamente la fuerza del conjuro; por ejemplo:

Sean mis palabras fuertes y pegajosas;
más fuerte que la piedra y el acero;
con tres por nueve candados,
con tres por nueve llaves la cierro;
nada les falta, nada les sobra;
ni el sabio, ni el astuto
podrán deshacer mi obra.

La fuerza principal de los conjuros estaba en las palabras de llave que se transmitían generalmente sobre el lecho de muerte; por eso un gran número de conjuros apuntados carece de palabras conclusivas.

Proverbios, dichos y adivinanzas. — La forma más vital de la poesía popular, la mejor conservada en el uso corriente, son los proverbios y los dichos, que cristalizan la sabiduría popular en su aplicación a la vida cotidiana. Es una obra que el pueblo ha proseguido durante mil años, y no hay creencia, moraleja, hecho histórico, aspecto jurídico, choque o relaciones entre las clases sociales con los extranjeros

o gran obra literaria, que no se refleje en algún proverbio o dicho. En los cuentos rusos aparecen a menudo personajes que, al igual de Sancho Panza, hablan un idioma cuajado de proverbios, dichos y adivinanzas. Hay proverbios que traicionan su procedencia pagana:

«El Dios que moja es el que seca».

Pero son una gota entre los que reflejan las más firmes creencias cristianas:

«La fe mueve las montañas».

«Dios no está en la fuerza, sino en la justicia».

«El hombre propone, Dios dispone», etc., etc.

Otros comprueban con qué fuerza estaba arraigado en la conciencia popular el sentido de la soberanía del pueblo. El «mir» figura a menudo en los proverbios rusos:

«El mir es un gran hombre».

«El mir es una gran cosa».

«El mir muge, el bosque se dobla».

«El mir escupirá, un mar hará».

Los acontecimientos históricos se rememoran en proverbios como estos;

«Un huésped insperado, peor que un tártaro».

«Como si Mamay guerreara».

«Se perdió como el sueco bajo Poltava».

«Cayó como un cuervo en la sopa francesa». (Alusión al desastre de Napoleón en 1812).

Las adivinanzas rusas son metáforas bien compuestas. El verbo antiguo, el verbo de la poesía popula-

ha sido metafórico; admitía metáforas mucho más arraigadas que las literarias. Los literatos se contentan con «una alfombra de nieve» o con «la esmeralda del prado», mientras que el pueblo dice:

«Enturbiarse, entristecerse».

«Se enturbió el agua con la arena—se enojó el marido con su mujer».

La audacia metafórica llega a su colmo en las adivinanzas; la distancia entre la imagen y la idea es ya demasiado grande para que ésta sea evidente:

«Corre el caballo, trepida la tierra». (El trueno).

«Sin manos, sin pies, sube por el palo». (Arvejas).

«¿Qué hay por encima, patas arriba?» (Mosca).

Cuentos. —El pueblo ruso contrapone el cuento a la canción como forma y como contenido. Desde su punto de vista, el cuento es una fantasía bien construída, mientras la canción relata lo que sucedió de veras, a pesar de su forma rítmica. Los cuentos son de una gran movilidad. La forma prosaica se fija en la memoria con mayor dificultad que la forma poética. El narrador de los cuentos siempre improvisa, mezclando los temas, usando fórmulas y lugares comunes. De aquí una gran abundancia de variantes, mientras que los esquemas fundamentales son relativamente escasos.

La complejidad y el carácter mixto de los cuentos hacen sumamente difícil su clasificación por grupos separados. Como es de suponer, la mayoría presenta un carácter fantástico. Otros reflejan el modo de ser del

pueblo ruso; hay cuentos didácticos; hay históricos y, en fin, hay cuentos cómicos.

Entre los cuentos fantásticos forman un grupo numeroso los cuentos sobre los animales, de «género épico zoográfico», el cual se conservó excepcionalmente bien, casi en su frescura primitiva, y eso es fácil de explicar. Las generaciones posteriores no tenían que añadir a las descripciones de usos y costumbres de los animales, hechas por sus antepasados, cuya vida dependía inmediatamente del mundo zoológico. Razón por la cual aquellos cuentos pintan admirablemente bien el carácter de los animales, a pesar de su simplicidad e ingenuidad sin pares. Los animales cuya fuerza o astucia los cuentos celebran son: el lobo, el oso y el zorro. El lobo es ordinariamente muy voraz y tonto; el oso muy torpe, pero bonachón; el zorro, astuto e intruso, es un personaje que sabe arreglar sus negocios . . .

El antropomorfismo se revela en los cuentos en que el sol, la luna, el viento y el frío, aparecen bajo aspectos humanos y se asocian a la vida de los hombres. En el cuento «Vasilisa la Hermosa», pasa un jinete vestido de blanco en caballo blanco, y se hace día; pasa un jinete vestido de rojo, en caballo rojo—atardece; pasa un jinete negro en caballo negro—cae la noche.

Los espíritus del agua—vodianoy, del mar, el zar marino, del bosque—lieshy, del hogar—domovoy, animan sus respectivos elementos o reinos: hablan, comen

y beben, aprecian las canciones, luchan con los hombres. Un lugar preeminente entre los seres fantásticos ocupa la «Baba-yagá», una bruja vieja, mala y fea, que vive en lo más profundo del bosque, en una casucha colocada sobre cuatro patas de gallina; vuela en un almirez, barriendo sus huellas con una escoba, y devora a todos los que caen en sus manos. Otros personajes demoníacos, brujos y curanderos, relacionados con el diablo, figuran en muchos cuentos, pero su papel se reduce a crear dificultades a los héroes buenos y asustar a los oyentes.

Lo notable es que las fuerzas malvadas nunca logran el triunfo sobre los héroes positivos, que son siempre buenos ortodoxos y saben vencerlas por la cruz, la oración, por el principio cristiano. Los cuentos simpatizan únicamente con la gente que reza al levantarse en la mañana, al sentarse a la mesa, al acostarse en la noche; que se persigna pasando frente a una iglesia y entra en las capillas para orar y encender «un cirio de cera cálida», es decir, que arde con calor. En cuanto a los paganos y a los mahometanos, la poesía les trata con un odio ilimitado. «Idolacho asqueroso» es el mote que se aplica a los paganos destacados; los mahometanos son «basurmanes»; designación despectiva que puede traducirse juntando «basura» castellana con «man» (hombre) alemán; pero a menudo el pueblo dice «basurman» por antonomasia para indicar a un impío o hereje.

Los cuentos didácticos están representados por una colección sumamente rica, cuyo prototipo es el cuento de «Krivda y Pravda». Krivda, quiere decir lo torcido, falso, mentiroso; Pravda es la verdad. la discusión entre los dos principios empieza con llevar la Krivda mucha ventaja sobre la Pravda, y, como la prenda de la discusión son los ojos de esta última, la Krivda logra quitar a la Pravda uno y luego otro ojo, dejándola ciega. No obstante, al fin y al cabo, la Pravda triunfa y recobra la vista. En general, la moralidad de los cuentos se mantiene muy alta: los humillados y los ofendidos, los simples, los débiles, los humildes triunfan invariablemente, mientras que el orgullo, la injusticia, la envidia y el vicio acaban por ser castigados.

Entre los personajes humanos, los más populares son el Iván-zarevich e Iván-el-Tontito, hijo de campesinos. Que Iván-zarevich, dotado de todas las cualidades, triunfe sobre la maldad diabólica y humana, es lo más natural. Lo notable es que Iván-el-Tontito logra los mismos éxitos y, casándose con la hija del zar, sube al trono. El sobrenombre de Tontito se lo dan por su simplicidad, buen genio y humildad, cualidades que le distinguen con ventaja de sus hermanos mayores que son inteligentes, pero astutos, traidores, y persiguen sus intereses mezquinos sin reparar en los medios. La simpatía con que el pueblo trata a Iván-el-Tontito descubre la base de su concepto moral. El tonto tiene suerte en todas sus empresas, mientras que sus herma-

nos inteligentes fracasan invariablemente. El hecho de que Iván llega siempre al trono es muy significativo: comprueba que, para el pueblo, la distancia entre el trono y el campesino se reduce a la nada; el mujik considera como lo más natural que uno de los suyos llegue al poder supremo. De las clases sociales intermedias el pueblo nunca hace caso. El pueblo las considera como algo despreciable, de modo que la idea de la unión directa del zar con el pueblo, nació en la remota antigüedad y puede ser considerada como una idea propia del pueblo ruso.

Tal es la riqueza imaginativa y la variedad del contenido de los cuentos. En cuanto a la forma, ésta es mucho más uniforme y monótona. Todos los cuentos principian situándose en el espacio y en el tiempo por una introducción que nunca varía:

«En cierto reino, en cierto estado, tras tres veces nueve países, en el país tres veces décimo, érase...»

En el curso del relato, las propiedades típicas de los héroes o personajes secundarios se sintetizan en adjetivos y adornos líricos tradicionales, lo que comprueba una gran especialización de los narradores populares, que encierran la narración en una rígida forma tradicional.

Leyendas. —Las leyendas que conservó el pueblo ruso son en su mayoría de origen religioso y a veces suelen ser heréticas por su concepción. El pueblo recién convertido buscaba aclaraciones a las dudas que

no podían resolverse por la vía eclesiástica; por ejemplo: ¿por qué San Kasiano, cuyo día cae el 29 de febrero, se festeja una vez cada cuatro años, mientras que San Nicolás se festeja dos veces al año? ¿Cómo Cristo bajó al infierno? ¿Qué hacen Enoc y Elías en el cielo? A estas preguntas las leyendas dan explicaciones ingenuas. Heréticas son las leyendas dualistas, inspiradas por los «bogomilos» búlgaros, que creían en la igualdad primordial y la lucha eterna de Dios con el diablo. Pero hay leyendas que respiran un sentido altamente cristiano y artístico; entre otras las arregladas por León Tolstoi («¿De qué vive la gente?») y por Leskov («Leyenda del zar Aguey»).

«Bylina's». —El genio épico ruso encontró su expresión más peculiar en las «bylina's» y canciones históricas. Las «bylina's» cuentan las hazañas de los «bogatyri», valientes hercúleos, que luchan con los enemigos de la santa tierra rusa, con el «Idolón asqueroso», con el «Dragón-Tugarin»; o cuentan las aventuras fantásticas como las de «Sadkó en el reino del Zar marino».

Las «bylina's», ciertamente, han sido compuestas por cantores profesionales que ensalzaban la vida y las hazañas de los príncipes y de los héroes populares. Lo comprueban sus tendencias líricas bien desarrolladas, junto a su estilo épico. El autor del Canto de la incursión de Igor (siglo XII) cuenta de uno de aquellos cantores profesionales, del famoso Boián: «Cuando el profético Boián quería componer una can-

ción en honor de alguien, entonces su pensamiento se esparcía por los árboles como una ardilla, por la tierra corría como un lobo gris, a las nubes subía como un águila».

El contacto con los baregos enriqueció el género épico ruso con ciertas leyendas escandinavas, y de las leyendas griegas los bardos rusos sacaron el héroe popular de los bizantinos, de la época de las luchas con el Islam, héroe que se llamaba Digenis Anicetos (Diógenes el Invencible) y que los rusos bautizaron con «Anika Guerrero». Del Oriente el pueblo ruso tomó prestados algunos episodios del género épico persa, entre otros el relato de la lucha de Rustem con Zorab (del «Shaj-Namé» — Libro de los zares). Una leyenda de Nóvgorod, apuntada en 1204, habla de «Dédrico, malo y asqueroso», es decir de Teodorico el Grande de las leyendas germánicas.

Es notable que la mayoría de las «bylina's» hayan sido recogidas en la periferia de Rusia: al norte, en las gobernaciones de Arcángel y de Olonetz, en los Montes Urales, en el bajo Volga y en Siberia. En el norte de Rusia europea se formó aún el tipo de narradores (skasiteli), los cuales, sin abandonar su vida laboriosa de campesinos, se consagran, durante el largo invierno septentrional, a narrar las «bylina's» en calidad de aficionados. Algunos saben de memoria hasta cinco o seis mil versos. El estado cultural de aquellos narradores, así como los aspectos rigurosos de la naturaleza del norte pusieron su impronta visible sobre muchos detalles. El relato perdió sus rasgos

finos, se hizo más grosero, más rudo; el narrador, cantando cosas que se refieren a Kiev, a las estepas del sur, al campo llano ilimitado, las adereza con cuadros de la naturaleza que le es familiar: el campo llano, pero cubierto de bosques; el valiente Mikula ara cerca de Kiev el rico «chernoziem», el humus, pero arranca arbustos y piedras enormes que caen en el surco, etc. Las simpatías sociales de los narradores también se hicieron evidentes: el más querido, el más idealizado de los héroes, el que poseía la mayor fuerza física y sobrepasaba a todos los demás por sus cualidades morales, era Elías Murometz, hijo de un mujik de la aldea Karachavoro, de la región de Murom.

Las bylina's llegadas hasta nosotros pueden ser divididas en dos ciclos: el de la Rusia del sur o ciclo kieviano y el ciclo de Novgorod.

Ciertas bylina's del primer ciclo conservan un recuerdo trágico, aplastante, de la invasión tártara: «La Madre de Dios» rodea las murallas de Kiev llorando la fe cristiana, «llorando el desastre de Kiev-ciudad». De la Horda de Oro se levanta el zar malo Kalin, con su fuerza repugnante, a guerrear contra Kiev, ciudad-capital...

Recubre su fuerza
 hasta cien verstas, (3)
 las recubre por los cuatro lados.
 ¿Por qué no se dobla la madre-tierra?
 ¿Por qué no se abre?

(3) Versta—1,067 metros.

El vaho de caballos tártaros
obscorece la luna y el sol;
no se ve ni un rayo de luz.
Del olor tártaro
se muere la gente cristiana.

El personaje central del ciclo kieviano es «el cariñoso kniaz Vladimiro, el Sol radioso», cuyos rasgos típicos son, indiscutiblemente, los de San Vladimiro, y a su alrededor se agrupan los valientes «bogatyri» que están guardando y defendiendo la «Santa Tierra Rusa». Como la vida de los valientes está consagrada a un fin tan elevado, no ha de extrañarnos el «testamento», el consejo que el padre de Elías Muromel le da, despidiéndole cuando parte a servir al kniaz kieviano:

Te daré mi bendición para las hazañas buenas;
para las hazañas malas no hay bendición.
En tu ruta-camino,
no piensa matar a algún basurmano; (4)
no piensa dañar a algún cristiano...

A este testamento permanece fiel Elías, evitando el verter la sangre humana sin necesidad imperiosa. Es un idealista desinteresado: no le tientan las riquezas; niega el rescate que le ofrecen los hijos del bandolero

(4) Basurmáno—tártaro, infiel.

Solovey por la liberación de su padre, y cuando le cae en manos un tesoro, no lo toma para sí, lo emplea en edificar casas de Dios. Una valentía tranquila, un amor férvido a su patria, piedad, generosidad, sencillez, veracidad y la ausencia de deseos egoístas, tales son las cualidades morales con que el pueblo agració a su héroe más querido y que le comunican un carácter extraordinariamente simpático.

Las bylina's del ciclo de Novgorod se reducen a las canciones referentes a «Sadkó, el rico mercader» y a «Vaska Buslaev». Los dos héroes son personajes históricos; las crónicas cuentan que en 1167 «Sadkó el rico», edificó en Novgorod una iglesia y relatan la muerte de Vaska Buslaev en 1171.

Sadkó era un representante típico de la clase de los mercaderes novgorodianos que, desde temprano, empezaron a jugar un papel importante en la vida de la poderosa sociedad, enriquecida por su comercio con el Hansa alemana. Sadkó empezó su carrera como «gusliar» (5). Con la ayuda del Zar marino, al cual gustaron sus canciones, Sadkó adquirió tal fortuna que se atrevió a competir con su ciudad, con el «Soberano Novgorod el Grande;», pero tuvo que reconocerse vencido:

Veo que no soy el mercader más rico de Novgorod;

(5) Gusliar deriva de Gúslí, un instrumento de cuerdas en que los cantores rusos se acompañaban.

Novgorod, el glorioso, es más rico que yo . . .

Vaska Buslaev representa otro elemento social, que también jugaba un papel importante en la historia de Novgorod: pertenecía a la célebre «volnitza», partido de la juventud libertina, atrevida y fuerte, ansiosa de libertad desenfrenada, de alegría y de aventuras. La «volnitza» no se contentaba con participar en las luchas internas de los ciudadanos de Novgorod, sino que, en barcas ligeras, llamadas «ushkúi», realizaba incursiones por los ríos del norte, saqueando las aldeas ribereñas y las caravanas comerciales; pero, al mismo tiempo, subordinando al «Soberano Novgorod el Grande» regiones lejanas, como Viatka, por ejemplo. Las posesiones de aquella ciudad en el curso de los siglos XII-XIII, eran superiores, como extensión territorial, a las del estado ruso de entonces.

Vaska Buslaev era uno de aquellos jóvenes y la bylina describe así su modo de divertirse:

Por las calles empezó a andar;
a los muchachos empezó a burlar:
a quien toca la mano—le arranca la mano;
a quien toca la pierna—le arranca la pierna;
a quien toca la cabeza—le arranca la cabeza del
[cuello.

Vaska organiza una banda de jóvenes, de cabezas perdidas como él, y comienza una serie de aventuras llenas de arbitrariedades y violencias. Entre otras,

provoca, como Sadkó, a la ciudad de Novgorod, pero a un pugilato y, junto con sus compañeros, asoma una gran cantidad de gente, hasta que «los mujiks novgorodianos» se dirigen a «la viuda honesta, la madre de Vaska» con la súplica de «calmar a su niño querido». La madre encierra a Vaska en los sótanos profundos, tras candados fuertes, pero éste destroza la puerta y, agarrando un eje de telega, (6) se lanza de nuevo a la pelea...

Sin embargo, al llegar a la vejez, este hombre, que no reconoce ninguna autoridad fuera de la fuerza brutal, siente la necesidad de arrepentimiento:

«De joven agraviaba, saqueaba mucho;
en la vejez hay que pensar en la salvación del alma..»

Con esta intención loable se va a Tierra Santa, pero su temperamento violento no se somete aun allá, a los usos obligatorios. Vaska se baña en el Jordán desnudo y no en camisa; al tropezar en su camino con una calavera, en vez de enterrarla, le da un puntapié. La calavera desaparece y en su lugar surge una piedra. Vaska, a pesar de un escrito preventivo, «juega» con la piedra; salta por encima de ella y se mata.

Como género de creación popular, las «bylina's» presentan un interés relevante. En Rusia se precisaron tres tendencias, tres escuelas, para explicar su signifi-

(6) Carro de transporte usado en Rusia.

cado y procedencia: la escuela mitológica (Buslaev, Afanasiev, Orest Miller) veía en las bylina's los restos de creencias antiguas, y en los valientes a dioses paganos, y reducía los temas tratados a la lucha entre las buenas y las malas fuerzas de la naturaleza; la escuela imitadora (Stasov, Potanin) rebajaba los sujetos de las bylina's a temas tomados prestados a los pueblos vecinos; y, en fin, la escuela histórica (Maikov, Dashkevich, Basilio Miller y, más tarde, Veselovsky), buscaba a los héroes de las bylina's prototipos nacionales. Las tres escuelas, cada una por su cuenta, cayeron en extremos y exageraciones evidentes, pero, contradiciéndose, se completaron aclarando muchos aspectos del género épico. Las vías para un estudio más sereno y libre, ajeno de prejuicios y unilateralismo, fueron así abiertas.

Canciones históricas. — Bajo este nombre circulan canciones que relatan los acontecimientos del pasado ruso desde el siglo XIII, es decir, desde la época del yugo tártaro, hasta nuestros días. Estas canciones se han conservado mejor que las bylina's por ser un mero reflejo poético de los sucesos históricos, según los entendían las generaciones contemporáneas, pero, a veces, contienen también algo de fantástico. En una de estas canciones, María Mnishek es descrita como una bruja que, después del asesinato del falso Dimitry, se transforma en urraca y se vuela a Polonia.

La mayoría de las canciones históricas han sido fi-

jadas por escrito después de varios siglos de transmisión oral. ¡Tanto más preciosas son las canciones que, por una casualidad, fueron recogidas en su aspecto primordial recién creadas! Es el caso de las canciones referentes a la zarevna Xenia Borisovna Godunova y al kniaz Skopin-Shuisky. Ambas fueron recogidas por Ricardo James en 1619, es decir, a menos de diez años de distancia de los hechos históricos que ellas relatan,

La zarevna llora y se lamenta de la ruina de su nido paterno; se lamenta de la suerte que la espera: enclaustrarse en un convento lejano:

¡Oh, qué suerte cruel, la de mi juventud!
 ¡Oh, qué suerte cruel me espera!
 ¡Está por llegar a Moscú el ladrón,
 el inmundo Grigori Otrepiev; (7)
 y a mí, pobrecita, me hará apresar,
 en un convento me encerrará...

Otras canciones reflejan las actividades de Iván III, la vida de Iván el Terrible, la toma de Kazán y de Astraján, los gestos de Pedro el Grande. A veces carecen de exactitud histórica, llevan errores y anacronismos, pero, en su gran mayoría, pintan con habilidad los caracteres de los personajes históricos.

Cierto, el pueblo idealizaba a Iván el Terrible,

(7) El falso Dimitry era un novicio fugado de un convento moscovita, su verdadero nombre era Grigory Otrépiev.

viendo en él su defensor contra las arbitrariedades e injusticias de los boyardos, le consideraba como a un zar justo. La lucha de Iván Vasilievich con los boyardos que caían en desgracia y luego morían en el patíbulo, el pueblo se la explicaba por la traición de aquéllos, poniéndose así, en el punto de vista del zar. Sin embargo, la canción subraya los cambios rápidos de ánimo, las explosiones salvajes de furia y luego el arrepentimiento del zar; subraya también la cobardía de los que lo rodeaban, la ferocidad extrema de su favorito Maliuta Skuratov, el ejecutor principal de sus más crueles órdenes. Una gran impresión sobre la imaginación popular produjeron dos acontecimientos de aquel reinado: la toma de Kazán y la muerte del heredero de Iván el Terrible, del zarevich Iván, herido de muerte por su propio padre.

De los tiempos del zar Alejo Mijailovich (1645-1676), se conservaron canciones referentes a la sangrienta «razovchina», a las hazañas revoltosas de Stenka Razin, a la toma de Astraján por los bandoleros, a sus piraterías por el Volga y al trágico fin de aquel famoso atamán y de sus compañeros.

Las canciones sobre Pedro el Grande hablan poco de sus actividades reformistas; el pueblo anota los hechos exteriores, cuya comprensión le es más fácil: revueltas y ejecuciones de los «streltzi» (arqueros); las campañas y conquistas de Azov, de ciudades suecas, la batalla de Poltalva... Lo mismo en cuanto a la figura gigantesca e impresionante de Pedro el Grande,

las canciones anotan lo que es más accesible y simpático a las masas: la sencillez, la accesibilidad del zar, su apego al trabajo, su vida a la vista y en contacto permanente con su pueblo. La memoria popular conservó también el recuerdo de los trágicos disgustos que Pedro tuvo con su heredero, bien que olvidó el nombre de éste y lo llamó Feodor; pero se dió perfectamente cuenta de la razón de la discordia: del apego del zarevich Alejo a la vieja tradición moscovita y su hostilidad hacia las reformas de su padre.

Dumas ukranias. —Las dumas ukranias son canciones que tratan de la lucha de la Ucrania con los turcos y los polacos. Las primeras dumas aparecieron en el siglo XVI, pero el pleno desarrollo de aquel arte corresponde al siglo XVII. Sus autores eran escolares del seminario de Kiev (de la famosa «bursa») que, en vacaciones, durante los largos viajes del seminario a la casa paterna, para ganar su sustento o mayores comodidades, cantaban canciones patrióticas en todas las poblaciones de su camino. Por eso los elementos de la poesía popular: los epítetos, símbolos e imágenes, se juntan en las dumas con las formas de la poesía escrita, con la rima, el verso libre y ciertas reglas gramaticales. Más tarde las dumas devinieron una especialidad de los bandurristas, de los kobzari (8).

(8) Bandurristas y kobzari son cantores profesionales que, como gusliarí, tomaron sus nombres de los instrumentos musicales con que acompañan su canto.

Las dumas se distinguen por su gran lirismo y tratan, habitualmente, de los momentos más dramáticos de la historia de los cosacos y de la Ucrania. Sus temas se asemejan al desarrollado por Gogol en su *Tarásbulba*. Como época, la más popular en este sentido ha sido la del hetman Bodgán Imelnitzky (1593-1657).

He aquí una lamentación de cosacos, prisioneros en una fortaleza turca:

¡Oh, ten piedad Dios,
de los pobres prisioneros;
libértanos de la prisión basurmana,
de la fe mahometana,
haznos ver las alboradas radiosas,
los ríos silenciosos,
el país ucraniano,
el mundo cristiano!...

El grado de cultura del medio social en que las dumas nacieron explica la abundancia y la exactitud de los datos históricos que ellas tratan.

Cantos religiosos.—Este género de canto se componía y se desarrollaba en ambientes especiales, cuyo fondo de poesía popular estaba influenciado por la cultura eclesiástica. Sus creadores y rapsodas eran en su mayor parte miembros semi-instruídos del bajo clero o fieles que regresaban de peregrinaciones por los

santuarios patrios o de Tierra Santa. Los temas de los versos religiosos son tomados de las Sagradas Escrituras, de los cantos litúrgicos, de leyendas piadosas y de la vida de los santos. Un gran interés presentan los cantos que, en forma de preguntas y respuestas, tratan con sencillez y profundidad teológica las cuestiones relacionadas con el principio y el fin del mundo, la suerte que corre el alma humana, la vida de más allá, la procedencia de las cosas, etc. La obra más notable de este género es *Golubinaia Kniga*; el canto afirma que aquel libro (kniga) cayó del cielo. En cuanto al adjetivo «golubinaia», puede ser interpretado de dos modos diferentes: como derivado de la palabra «golub», paloma, el símbolo del Espíritu Santo; y como derivado de «gobulina», profundidad. Las dos nociones se completan entre sí. El libro empieza por averiguar la procedencia de las cosas:

¿De qué principió el mundo radiante?
¿De dónde vino el sol brillante,
la luna fría y lucidora,
las estrellas encantadoras,
las noches sombrías y silenciosas,
las alboradas frescas y rosadas,
los vientos y las tempestades,
las lluvias y las nevadas?...

El kniaz Vladimiro pide al «sabio zar David (el profeta) leer el libro de Dios y anunciar los hechos

de Dios tocantes a nuestra vida santo-rusa». Pero el zar David no se atreve a leer el libro y contesta las preguntas de memoria: «el sol ardiente procede del rostro de Dios; las estrellas, de sus hábitos sagrados; las alboradas, de sus ojos; las lluvias, de sus lágrimas; las carnes humanas, de la tierra; los huesos, de la piedra»... Entonces, el kniaz Vladimiro hace otra serie de preguntas sobre la prioridad de las cosas.

«¿Quién es el zar de los zares? ¿Cuál ciudad es la madre de todas las ciudades? ¿Qué iglesia es la madre de todas las iglesias?

Le contesta el zar David. «Jerusalén es la madre de todas las ciudades. La tierra rusa es la madre de todas las tierras, por lucir tantas casas de Dios. El ciprés es el padre de todos los árboles, ya que en él se talló la cruz de Jesucristo. La hierba llorona es la madre de todas las hierbas por haber nacido en las lágrimas de la Madre de Dios...». La composición termina con la explicación del sueño profético que tuvo el kniaz Vladimiro: soñó con dos bestias que furiosamente se embestían y una venció e hizo huir a la otra. David lo explica: «No son dos bestias que luchan, es la Pravda (Verdad) que encuentra a Krivda (Falsedad) y se arroja sobre ella. La Krivda vence a la Pravda. La Pravda sube al cielo, a donde Cristo, el zar celeste, mientras que la Krivda se va a la tierra, a donde el pueblo cristiano, y éste pierde su rectitud, se hace falso, rencoroso...». Es un rarísimo caso de

pesimismo en cuanto a la lucha de dos principios, bueno y malo.

Presentan interés los cantos consagrados al Juicio Final y al fin del mundo, y de gran popularidad goza El llanto de Adán por el pecado original.

Entre los cantos que celebran las fiestas del Nuevo Testamento merece una mención especial el consagrado a la Ascensión. Los pordioseros lloran a Cristo que sube al cielo: «¿Por qué nos abandonas, con qué nos alimentaremos nosotros, los pobres?...». Para consolarlos, Cristo les quiere dejar una montaña de oro y un río de miel, pero San Juan Crisóstomo le pide dejarles mejor «Su nombre de Dios», porque los ricos y los fuertes les arrebatarán el oro y la miel. Cristo consiente y, para agradecer al Santo su buen consejo, le otorga «labios de oro», en griego «Crisóstomo», (sobrenombre que se dió a este Padre de Iglesia por su divina elocuencia).

Otro canto de un dramatismo y elevación incomparable es el titulado: *Andanzas de la Madre de Dios por los tormentos*. La Madre de Dios sube a una montaña, llama al Arcángel Miguel y le pide conducirla al infierno para ver «¿cómo sufren los pecadores, ignorantes de Dios, olvidadizos de Cristo, hacedores del mal?». Pero el arcángel Miguel se niega a enseñarle los sufrimientos de los pecadores: «Madrecita de Dios, te corresponde descansar en el paraíso, y a los pecadores arder en las llamas eternas», pero, la Santa Virgen insiste, y el arcángel Miguel

la conduce por todos los tormentos que corresponden cada uno a un pecado distinto... Ve la Madre de Dios «los tormentos tormentosos» y se apiada de los pecadores desgraciados; vierte lágrimas y sube al cielo a pedir a su Hijo que ponga fin a los tormentos de los pecadores infelices. Pero Jesús no accede a su súplica. Entonces la Madre de Dios llama a los Apóstoles, pidiéndoles su ayuda para obtener de su Hijo misericordia; mas Jesucristo tampoco acoge el pedido de los Apóstoles. La Madre de Dios recurre a los Santos más venerados para que la ayuden a implorar a su Hijo... Todo es inútil... Pero la Madre de Dios no desespera: reúne a todas las fuerzas del Cielo y sus voces se juntan a la suya en un inmenso clamor... «El gemido celeste sacude la Tierra y el Cielo... ¡Cede Dios y otorga a los pecadores una tregua en sus tormentos «desde el Jueves Santo hasta la Ascensión».

Lírica popular. (La canción). La canción acompaña la penosa vida del hombre ruso desde su nacimiento hasta su muerte. La vida íntima del pueblo se descubre en la lírica popular con todas sus penas, preocupaciones, sueños y alegrías. Los rasgos mínimos del modo de ser de cada estado social o profesional se refleja en canciones familiares, de reclutas y soldados, de bandoleros y cosacos, de mayores y agricultores, etc. Las condiciones de vida, el derecho de servidumbre, los hechos históricos y las condiciones generales de existencia del pueblo de un gran Im-

perio dejaron su huella en la lírica popular. Sería demasiado largo, aun imposible, enumerar las canciones y entrar en los detalles de este género de poesía popular que necesita un volumen para ser tratado siquiera superficialmente; me contentaré con subrayar los rasgos peculiares de las canciones rusas, explicar la procedencia y la razón de ser de ciertas canciones.

La canción rusa se caracteriza, en general, por su tono elegíaco, triste, lleno de aflicción sin salida. La melodía, en tono menor, destroza el corazón. Es el resultado directo de las condiciones en que el pueblo ruso vivía y se desarrollaba: el clima, la lucha con la naturaleza, el yugo mongólico, el derecho de servidumbre, las guerras y campañas agotadoras, el servicio militar que duraba 25 años... Lloro su suerte desgraciada el recluta separado para siempre de su familia, se lamenta la mujer, casada contra su voluntad con un desconocido; se desola el joven separado de su amada; se desespera el presidiario que la mala suerte y sus propias faltas condujeron a los trabajos forzados; llora también la libertad el prisionero de los tártaros o de los turcos; los bandoleros del Volga cantan en tono de ansiedad aun sus éxitos y saqueos, por tener conciencia de vivir a la sombra de la horca; el cosaco se jacta de la vida guerrera, de las batallas sostenidas con enemigos crueles, y nunca olvida a su fiel compañero, al caballo favorito, que lleva el saludo del héroe moribundo a sus padres, a su joven mujer...

Entre estas canciones merecen un interés particular

las canciones de bandoleros. Durante los siglos XVII y XVIII, el bandolerismo tuvo un gran desarrollo en Rusia, principalmente por las condiciones rudas de existencia de las masas. La gente, para escapar al burocratismo moscovita, al servicio militar, al derecho de la servidumbre, se refugiaba en la selva, en las estepas ucranianas, huía al Volga, al Don, a lugares poco poblados, y formaba partidas dedicadas al saqueo y bandidaje. En medio de aquellas cabezas perdidas se originó un sinnúmero de canciones que cantaban las incursiones indómitas, el ataque a las ricas caravanas y otras hazañas por el estilo. El lugar favorito de reunión de aquella gente era el Volga, adonde los campesinos evadidos, soldados y reclutas, cosacos y reos, se juntaban en busca de con qué «vestirse». Así en una canción el joven bandolero canta:

Madrecita Volga a sus pechos me crió,
un bote ligero de pino me cuidó,
la ola del río me meció,
el aire astrajano me fortaleció.
De allí nací bandolero . . .

¡Pero, si el tono menor de la mayoría de las canciones rusas impresiona por sus notas tristes, cuanto más irresistibles y desenfrenadas parecen las melodías en tono mayor que acompañan a las danzas populares o a las «chastushki», canciones de un ritmo local . . .

Cuando la industria rusa se desarrolló lo bastante

para que en las grandes ciudades se creara la clase obrera, cuando apareció el proletariado urbano, las masas, conservadoras del folklore popular, se encontraron en cierto contacto con las artes y la literatura escrita de las clases gobernantes. Algunas poesías y algunas romanzas, aun piezas teatrales, fueron adoptadas por el pueblo y rápidamente popularizadas, a veces con agravios serios para su integridad y sentido original. Al mismo tiempo, el pueblo industrial de los talleres y grandes fábricas compuso una serie de canciones, conocidas bajo el nombre de «canciones de fábrica», que traducían los gustos, los intereses, los anhelos y las alegrías del proletariado urbano. Dichas obras quedan fuera del folklore popular, según éste se entiende habitualmente, por tomar su inspiración, sea en las obras individuales, sea en un ambiente popular que perdía rápidamente su aspecto nacional, acercándose a pasos de gigante a los conceptos, ideales y fines de gusto internacional, como mentalidad de fondo.

El significado nacional y universal de la poesía rusa. — La poesía popular anónima, creada por el esfuerzo colectivo del pueblo ruso, cuando éste formaba una masa homogénea y su modo de ser era poco complicado, sufre un período de olvido y decadencia. Su mundo pintoresco de imágenes, tipos y modos artísticos, su vieja canción, desaparecen actualmente atropellados por las formas insolentes que toma

la vida popular, por los cambios profundos del modo de ser del pueblo ruso.

Cierto, la poesía artificial o individual, con sus formas y melodías poéticas nuevas muy distintas de las populares, dió el primer empuje para hacer retroceder y aun decaer a un plano inferior la poesía popular. Se puede decir que, hasta los años trigésimos del siglo XIX los dos géneros se confinaban dentro de los límites que los linderos sociales y culturales designaban a cada uno de ellos. Para las clases cultas, si ellas se dignaban interesarse por el folklore popular, éste presentaba algo de exótico, de inferior y, como hemos visto, se necesitó el ejemplo autoritario de un Pushkin para despertar en algunos literatos el interés que el genio popular merecía. Pero el movimiento, una vez iniciado, no se detuvo y dió resultados prácticos sorprendentes: la literatura rusa del siglo XVIII y de principios del siglo XIX, demasiado imitativa y artificial, dió un paso gigantesco hacia su independencia artística al reanudar sus lazos con el espíritu de la poesía popular. Lo que se comprende perfectamente bien, ya que, en el fondo, todas las artes salieron del seno de la poesía popular y ésta quedó como una fuente natural e inagotable de inspiración artística para las generaciones posteriores. Una literatura independiente, como cualquier arte nacional, no puede existir sin raíces populares.

Esta verdad la comprendieron los grandes poetas y

autores rusos, la sintieron los compositores como Glinka, Borodín, Musorgsky, Rimsky-Korsakov y tantos otros; la entendieron empresarios y directores teatrales como Diaguilev, Stanislavski, Nemirovich-Danchenko, a ello se debe el éxito de la literatura, de los ballets y del teatro ruso del mundo entero. Es una comprobación de que la poesía popular rusa tiene un gran significado universal, además de su significado propiamente nacional. La idea no es mía; la expresó un sabio alemán, el profesor Westfal, del modo siguiente: «La mayor parte de las canciones populares rusas presentan un tesoro tan rico e inagotable de la más tierna y verdadera poesía; reflejan un modo de considerar el mundo, tan poético, expresado en una forma tan altamente artística que, la estética literaria, una vez aceptada la canción rusa en el círculo de sus investigaciones, le designará, forzosamente, el primer puesto entre las canciones populares de todos los pueblos del globo terrestre».