

Eugenio Orrego Vicuña

LA LITERATURA Y LA CRITICA EN EL PAIS DE LOS SOVIETS

EL profesor Kogan, presidente de la Academia de Bellas Artes de Moscú, me recibió una tarde en su sala de trabajo, adornada con retratos de escritores del último siglo, que naturalmente presidía Lenin. A poco aguardar, bajo el tamiz de suave penumbra, proyectada por las ventanas polvorientas, vi surgir a cierto personaje estilizado, de perfil anguloso, con lentes que hacían equilibrio sobre la nariz. Era aquel hombre—suerte de hidalgo ruso intelectualizado y reputadísimo crítico de arte de la Unión—retrato vivo de don José María de Pereda. El personaje se adelantó a recibirme, poniendo en movimiento su cuerpo inverosímilmente magro.

Sobre una mesa divisé algunas de mis obras que la señora Kameneva (1) había tenido la amabilidad de enviarme. Señalándolas, Kogan me manifestó su sentimiento de no poder leerlas sino por intermedio de alguno de sus secretarios, conocedor del idioma español.

—Mi oficio de crítico—díjome—, empuja mi curiosidad hacia el arte de Hispano-América, pero lo desconozco. Sus obras son de las primeras que llegan a mis manos. ¡Ah, si pudiese exis-

(1) Presidenta de la Oficina de Relaciones Culturales del Soviet con el extranjero; hermana de Trotski y esposa del conocido político bolchevique León Kamenev.

tir un intercambio intelectual más efectivo entre los pueblos y entre los hombres!

Charlamos sobre cosas de América que suenan como ecos de un mundo fabulosamente lejano, separado por las barreras de una época y una civilización. De América tornamos a Rusia, que crea una atmósfera más familiar a ambos. Y de Rusia a la única literatura que hasta este momento conocía más a fondo, la que termina en Leonidas Andreyev y en Artzibachef. ¿Artzibachef, Andreyev? Kogan clavóme la mirada con acentuación de extrañeza. . . . Todo eso vale poca cosa; es mediocre; acusa timidez; son ensayos académicos de los cuales está ausente la vida real de la nueva literatura. Aquellos escritores han muerto. El mismo Dostoyevski se encuentra alejado de «nuestro espíritu contemporáneo» y sus estudios psicológicos ya no podrían interesar a las masas. ¿Dostoyevski también? Lo contemplo, a mi turno, desconcertado. ¿Y el autor de *Sachka Yegulev* y el de *Celos*? Los ojillos penetrantes de Kogan brillaban bajo los lentes, en tanto un gesto de su mano persistía en subrayar las palabras condenatorias.—Sí, señor, literatura del pasado. Todo eso no habla ya; un mundo nos separa de ella. El propio Tolstoy sólo tiene valor apostólico hoy día. Los escritores que se aproximaron al pueblo, denunciando en sus obras algunos de los abusos del zarismo, lo hacían con timidez, señalaban veladamente. No conocieron la acción.

«La literatura de hoy tiene valores diametralmente opuestos. La psicología de los individuos hizo época y pasa a ser reemplazada por la psicología de las masas. Sólo éstas pueden interesar y apasionar. Ya no hay protagonistas individuales, a través de cuya vida o de cuya psiquis nos lleve de la mano el autor; hoy el protagonista de un poema, de un cuento, de una novela o de una obra dramática es la masa. Las masas animan la trama del argumento y su fondo, lo externo y lo esencial. Por primera vez asistimos al movimiento de grandes masas y escuchamos su voz colectiva. La literatura rusa ha entrado en estos últimos años por caminos completamente nuevos, que corresponden a las nuevas modalidades de una vida más compleja, más variada y más intensa.

«Los primeros tiempos que siguieron a la revolución de Octubre dieron vida a lo que pudiera llamarse romanticismo revolucionario; así cabe notar que los cantos de los poetas proletarios iniciadores—Guerassimova, Kirillov, Philipchenco—, como el movimiento literario llamado de los *forjadores*, fueron las voces, los manifiestos poéticos y aún el evangelio rimado del colectivismo y del materialismo históricos. Todo ello se

empapó de fe ardiente por la ideología comunista, fueron voces escapadas de la tierra que quisieran, audazmente, trazar nuevos caminos a los astros, constituyendo una poesía casi cósmica en que el proletariado como un «Mesías de hierro» intenta empujar la humanidad hacia las máximas alturas.

«Se advierte un impulso romántico en la producción literaria de los primeros años de la Revolución, impulso que se evidencia en obras como *Diluvio de hierro* de Serafimovich, *Chaptev* y *Rebelión* de Furmanov y *La semana* de Lebedinski, en que se narra una insurrección contra las autoridades soviéticas en cierta aldea rusa. Malychkin, con el título de *Caída de Dair*, ha escrito un poema notable. Igualmente puede ser tenida como romántica la tendencia al constructivismo que se nota en los futuristas. Mayakovski, jefe de esta escuela y poeta notable, animaba desde las columnas de *Lef* la decadencia de la poesía íntima y el triunfo de aquella que canta la vida y la industria: el arte es la construcción de las cosas. Deseaban crear la lengua de la calle, sin voz, buscando los ritmos que correspondiesen al movimiento de las multitudes, a las emociones colectivas de las masas; para ellos nada existía en el mundo de más detestable que la intimidad emocional y aristocrática de los poetas perdidos en sus torres de ébano.»

Kogan se interrumpe. Los lentes brillan bajo la sombra de las manos huesosas que pasean el pañuelo por la frente. El eminente profesor parece, también—como los constructivistas del período romántico y heroico que, con tanta simpatía, analiza—, albergar invencible antipatía contra los representantes de la vieja poética que buscaban en el silencio a las almas, atrayéndolas a los rincones secretos, a los reservados jardines que no están abiertos para la multitud.

—Mayakovski—prosigue Kogan—, cuyo poema *Lenin* cuenta entre lo mejor de su escuela, tenía por colaboradores o discípulos a los poetas Asseiev, Tretiakov, Pasternak, al crítico Chujac y a una pléyade de artistas. Los nuevos tiempos sonaron, pasó el comunismo de guerra y el primitivo espíritu de agresividad fuése tornando en mayor reposo. Hoy esa escuela no existe pero sus miembros, dispersos en Rusia, no han interrumpido del todo su labor.

«La guerra civil fué el *leit motiv* esencial en ese primer período de la literatura post-revolucionaria, que se prolonga hasta el advenimiento de la *Nep*, en que los hechos fundamentales de la nueva organización económica se imponen a la literatura. Estas transiciones, menos marcadas en las escuelas literarias de Occidente, tienen en Rusia una rapidez que está

en directa relación con la violencia vertiginosa de la vida soviética, que va cristalizando sus caminos después del caos inicial, en que nació, a raíz del inmenso caos de la guerra europea, cuyas consecuencias pasarán largamente en el proceso intelectual de la humanidad.

«Al alejarse con Octubre la pléyade de exquisitos artistas del mundo viejo, comenzó la nueva poética, inflamada de entusiasmos heroicos y de fe, a activar el nacimiento de una nueva conciencia proletaria.»

Vibra ella de invencible fe en la omnipotencia de la ciencia—ha escrito Kogan en alguno de sus ensayos—, que no solamente ayudará a transformar la tierra, sino también el universo, y hasta modificará las órbitas de los planetas conforme a las necesidades del hombre. Estas disposiciones inauguran un nuevo cosmismo, una nueva fusión de la personalidad con el cosmos, no mística ni llena de pavor y de angustia ante las fuerzas misteriosas superiores, como en Merejkovski y Andreyev, sino llena de firmeza como conviene a la personalidad humana convertida en dueña y soberana del mundo entero.

El misticismo religioso, sin embargo, no está del todo alejado de la nueva literatura. El gran poeta Blok, por ejemplo, en sus poemas *Los doce* y *Los Escitas*, presta a la revolución símbolos místicos y piensa que en medio de la total revisión de valores que caracteriza a la nueva época sólo el cristianismo permanece en pie, intocado; es tal vez por eso que, a pesar de ser comunista, la crítica soviética ha juzgado con reserva la calidad de arte que encierra su obra (1).

La figura del poeta Essenin se destaca vigorosamente en esta primera época. Originario del campo, ama la vida pacífica de la aldea, de limitados y serenos horizontes; mas comprende, a un tiempo, las finalidades de la revolución y siente el dolor de la lucha entre la ciudad y el campo, entre el obrerismo y los campesinos, y este dramático conflicto moral de sus afecciones y de sus convicciones políticas, marcadamente socialistas, lo empujaron al suicidio. Entre sus poemas se destacan *Inonie* y *Pantocrator*.

En la poética del primer período la tendencia a la epopeya se manifiesta notablemente. Mayakovski, el hondo e inspirado artista de 150 millones y de Lenin ejerce influencia notoria

(1) Tiene Blok una bella definición de lo que, a juicio suyo, constituye a un maestro: «Los bolcheviques no impiden escribir versos, pero no dejan que uno se sienta maestro. . . . Maestro es aquel que siente toda la fuerza de la médula de su creación y conserva fielmente el ritmo.» Nadescha Pawlowich ha registrado este pensamiento en sus recuerdos de Blok.

en poetas como Selvinski y el lírico Pastenak (*Mi hermana la vida*). Ello implica, también, un esfuerzo innovador en el sentido de prosaizar los versos, como Bezymenski en *El olor de la sangre*, Jarov, Utkini y otros.

Muchos poetas del primer período, singularmente los futuristas y sus sucesores los colectivistas, han conservado sus antiguas posiciones. Mayakovski, jefe del futurismo, operó una revolución en la forma, arrojando del verso la armonía y las cadencias regulares para introducir nuevos ritmos basados en la importancia lírica y no en el valor tónico de las palabras, con lo que procuraba acercar el lenguaje literario al de la conversación y al de la calle, reemplazando la sintaxis y la periodicidad del discurso por el dinamismo y las formas cortadas, sin vacilar ante los neologismos o el uso de palabras de propia inventiva.

El movimiento literario de la juventud llena de un soplo audaz y cautivador esta época inicial. Veamos cómo Kogan ha juzgado esa producción (1):

La juventud proletaria aporta a la literatura la diversidad y la multiplicidad propias de sus años, un ardiente amor de lo bello y de la naturaleza, una curiosidad insaciable por la ciencia, por los conocimientos y por todos los aspectos de la vida. Ella ha reintegrado a nuestra literatura, rejuvenecida por la revolución de Octubre, la alegría y la plenitud de la vida, el amor, la pasión, el sol, la primavera, temas eternos y siempre nuevos de la poesía.

Nos pinta el sol, pero no el sol en su simple belleza creadora, sino como motor potente de la naturaleza. Nos narra la dramática ruptura moral entre padres e hijos, porque los padres no pueden comprender la vida nueva, y todos—Besymenski, Jarov, Svietkov, Utkini, Molchanov, Miguel Golodni, que son a los ojos de Kogan los más notables—narran la vida de la juventud comunista, los anhelos de aquellos que toman parte activa en la edificación, los angustiosos y complicados problemas de la moral y de las relaciones sexuales, la lucha contra los decadentes y los desencantados, como en *La luna a la derecha* de Malackini.

Es interesante la formación intelectual de esa juventud, de cuyas filas ha brotado un número no escaso de artistas eminentes.

En la prosa, el imaginismo surgido de la literatura de antes de la guerra tuvo carácter bohemio y ciudadano. Buscaba, como el futurismo, despertar admiración por «sus elucubra-

(1) En un estudio posterior en varios meses a nuestra entrevista de Moscú.

ciones nuevas, audaces y, también, chocantes» al decir de Gorbov. El imaginismo no se distinguía en forma notoria de otras escuelas indiferentes a la revolución. Tuvo su auge en los tiempos de la guerra civil y a él han pertenecido Marienhof, Kosikov, Chermenevich.

Lindando en algún aspecto con estas escuelas el romanticismo revolucionario produjo a Babel, autor de esa obra maestra de colorido que se llama *La Caballería Roja*, a Leonidas Leonov, novelista de *Los tejones*, y al fuerte Constantino Fedin, prosador de *Las ciudades y los años*.

Entre los escritores importantes de la era inicial se destaca con personalidad muy simpática Vsevolod Ivanov, pintor de la vida aldeana, cuya existencia agitada y aventurera, llena de indecisiones, de caídas, lucha constante y tanteo espiritual de cada minuto, caracteriza el espíritu de la época y nos muestra con claridad la génesis del nacimiento brusco de todo un mundo intelectual, condenado a la inercia bajo el zarismo y que esperaba la voz de surgir como Lázaro la voz de Jesús.

El segundo período de la literatura post-revolucionaria, decíamos, comienza con la iniciación de la nueva política económica.

El renacimiento económico del país—ha escrito Gorbov—engendra una vida y una psicología nuevas cuya complejidad corre a parejas con la envergadura grandiosa de la reorganización social. El problema de la nueva personalidad se alza en toda su amplitud delante de los escritores.

A esta etapa corresponden las realizaciones realistas de la literatura soviética y el desarrollo superior de la literatura proletaria de que hemos hecho mención.

Paralelamente a la literatura proletaria se extiende la de los *popuchikis* o compañeros de camino, quienes no buscan sus inspiraciones en el proletariado pero sí reflejan otros aspectos extraños de la realidad. En tanto la primera representa a la avanzada revolucionaria en su manera de ser, en sus tipos y hasta en su vida íntima, los *popuchikis* «nos muestran la complejidad, la variedad de pueblos, de clases, de grupos y de intereses, la cacofonía de creencias, de opiniones y de prejuicios». En esta escuela, con una vastísima gama literaria, se encuentran todas las tendencias, desde los místicos e idealistas hasta a aquellos que se aproximan más a los ideales de Octubre. En ella figuran Andrés Bielyi, que en su novela *Moscú* describe la vida y opiniones de los intelectuales pre-revo-

lucionarios; Pilniak, autor de *El año desnudo*, Ivanov con *Los partidarios*, Lidia Seifulina, Leonov. . . .

* * *

«A medida que el régimen afianzaba sus raíces, después de la guerra civil, el lirismo y las tendencias épicas fueron cediendo sitio a los estudios de tendencias positivas y realistas, aún en la novela y el cuento. Otra observación de fondo que puede hacerse sobre la literatura del período de la *Nep* es el triunfo del realismo en todas sus características: abundancia de hechos, amor por el estudio científico, firmeza y precisión en las deducciones artísticas, riqueza etnográfica, afán de encontrar el origen de los dramas psicológicos en las relaciones sociales de los hombres, sin lanzarse a su busca llevados de la sola fuerza de la fantasía. El realismo me parece ser el movimiento de la realidad hacia la conciencia, del mundo exterior al mundo interior. No es pues extraño que en razón de este movimiento artístico, seguido por nuestros clásicos, se vieran nuevamente en el rango de la actualidad Gogol y Puchkin, y que eso ocurriese en el momento mismo en que el espíritu de la literatura respondía, como nunca antes, a las preocupaciones del momento. Sentían los hombres de letras la necesidad de estudiar la vida de las variadas razas de nuestra Rusia y, cual si aplicaran un método científico, se repartieron esa vasta tarea. De ahí el que existan en muchos autores simpatías regionales marcadísimas, como Serafimovich que se complace en las aldeas cosacas, o Ivanov en las estepas siberianas, que ejercen en las almas una sugestión sólo comprensible para aquellos que han podido recorrerlas, porque la estepa es el dolor del pasado y, sobre la realidad del presente, la promesa del porvenir.

«Las tendencias de la nueva literatura se reflejan tanto en el estilo mismo de los escritores como en la lengua que hablan— los dialectos regionales, los modismos dialectales abundan, lo que, evidentemente, envuelve un peligro (1). Ello indica, por otra parte, inmenso resurgimiento en las letras que se ha extendido ya a todos los pueblos de la Unión, aún a los más distantes de los grandes centros literarios de Moscú y Leníngrado. Ese brillante estallido del pensamiento ruso reserva

(1) Gladkov en su cuento *Caballo de fuego* estampa infinidad de palabras ucranianas. En Serafimovich se pueden encontrar numerosas expresiones peculiares de los cosacos, y en Babel modismos judíos usados en Odessa, etc. (Datos tomados de un estudio crítico de Kogan.)

para el porvenir obras de mérito incalculable en las cuales la naturaleza, la vida y la moral aparecerán bajo aspectos aún insospechados.»

Una suerte de color místico brilla en las palabras de Kogan, su fisonomía opaca se ha iluminado con el fuego de su fe comunista; ya no es el crítico penetrante, lleno de agudeza en sus observaciones, sino el hombre místico que hay en todo ruso. Su voz de tonos fríos, se ha tornado cálida y en ella advierto cómo tiembla la emoción. Es imposible no compartir esa simpatía por un resurgimiento intelectual y moral que desde mi llegada a Moscú, noté no sólo en las fisonomías de los hombres sino aún en la fisonomía de las cosas. Esa fe humana, esa inmensa fuerza colectiva del entusiasmo, está forjando en la Rusia de ahora una civilización maravillosa y me parece, en punto a ello, que la realidad, cuando menos en el sentido del arte, superará las más ambiciosas fantasías.

Kogan me habla de la novela de Gladkov *El cemento* en que se estudia el proceso de transformación sufrido en una gran usina desde los días anteriores a Octubre, y los movimientos psicológicos de las masas que se van educando en el espíritu de acción común, de trabajo solidario. Kogan no me dice que la ilusión de belleza que palpita en el alma rusa, avanza, allí, intentando cristalizar modalidades que humanamente no han podido cristalizarse aún. El realismo de obras como la de Gladkov tiene mucho del carácter épico de las primeras producciones, y es ello natural, porque la realidad, frente a todo aquello que los hombres aman y desean con infinita fuerza, no puede por menos de revestirse de los prestigios de la fantasía. Lo que hemos ardientemente deseado en nuestro espíritu ya lo hemos visto con los ojos de la ilusión creadora, que hay en el fondo de todos los artistas. Lo que la fantasía forja en grado menor o en potencia de deseo, el realismo lo viste con sus recursos más lógicos, he ahí la fórmula. El genio ruso se anticipa a la realidad, deforma bellamente la realidad o va más allá de la realidad misma. Son esas, precisamente, algunas de las características del genio.

La nueva literatura ha producido artistas potentes, pienso, pero en nivel inferior hasta hoy—a pesar de las afirmaciones de la crítica soviética—al de las letras pre-revolucionarias. Sin embargo, entre los nuevos valores mucha aproximación espiritual—en el marco de visión dolorida—pudiera encontrarse con los maestros de ayer. Las masas han reemplazado a los protagonistas singulares mas puede notarse, en la pluralidad de héroes, una tendencia que no logran dominar las directivas

escolásticas de hoy, hacia el estudio individual de los hombres, hacia el análisis del corazón humano. Así Leonov, joven maestro de veintiocho años, en *Los tejones*, novela de ambiente campesino en que se estudia el alzamiento de los campos contra el Soviet, durante la guerra civil; libro recio en que despunta la ironía dulce y un poco velada del arte ruso tradicional junto a un fuerte florecimiento de imaginación y de poesía. Leonov analiza a sus héroes, los conduce de su hilo y sabe, a un tiempo, animar a la naturaleza como nuevo potente personaje que ha de dar mayor interés a la fábula y más clara belleza al conjunto: hablan los bosques y los árboles, que en las noches se animan de formas extrañas, y los caminos bajo la nieve y las casas de las aldeas; hablan el silencio y el viento, cuyas palabras, en la tempestad, tienen valor inédito.

Babel ha dejado en su colección de narraciones, *La Caballería Roja*, relatos llenos de animación, que se realzan en contrastes de luz y sombra. Babel, maestro realista, prestigió sus páginas con un estetismo impecable. No es la suya, tampoco, una fórmula nueva. ¿No se ha escrito en el monumento del insuperado Queiroz esta frase: «Sobre la desnudez fuerte de la verdad el diáfano manto de la fantasía»?

Y así podríamos citar a Fedin que, en su novela *Las ciudades y los años*, no pierde de vista las directivas clásicas, a las que, inteligentemente, sabe revestir de un modernismo de buen gusto, lleno de novedad, de sugerencias y de gracia. Fedin es ya uno de los buenos maestros rusos de la era leniniana (1).

Kogan acoge mis observaciones con reserva. Su verdad no quiere fraternizar con la mía, mas yo siento, como una secreta certeza, que esta verdad mía está limpia de prejuicios porque de ella se han ausentado las pasiones y las antipatías anteriores. Una chispa fría brilla en los ojos de Kogan cuando anali-

(1) Aún hay otros valores importantes: el humorismo, que antaño desempeñó papel importante en la obra de artistas como Gogol, tiene hoy representantes y especialistas. Entre los jóvenes, aparte de Elías Eremburg—*Julio Jurenito y sus discípulos*—se destaca Valentín Kataev por la fineza de su ironía, puesta de relieve en *Rastrachiki*, novela que describe las aventuras y malandanzas de dos burócratas de la *Nep*, convertidos en estafadores a pesar de ellos mismos. Las dos figuras centrales de esta obra están contruidas de mano maestra.

Mucho podría decirse de la literatura política y de propaganda—Lenin, Trotski, Stalin...—considerada en sus aspectos filosófico, sociológico o simplemente político, pero ello escapa al marco de un análisis estrictamente literario.

Sin embargo, entre los que han encontrado, en medio de las fiebres de sus vidas de activistas, tiempo para consagrarlo al arte, es menester señalar a Trotski, autor de *Literatura y Revolución*, vigoroso libro de crítica, y a Lunacharski, que ha escrito numerosas obras dramáticas.

zamos la importancia alcanzada en la nueva literatura rusa, por el conflicto entre la ciudad y el campo. Una rica tradición puede remontarnos a Turguenef, Tolstoy, Grigorovich, Antón Chejov, que encontraron en los campesinos temas inagotables. La historia de esos conflictos es la historia de la Rusia zarista desde los tiempos en que Alejandro II intentó poner fin a los desacuerdos entre los señores y los campesinos, con la liberación de los siervos; es también la historia de los esfuerzos gastados—estéril y generosamente—por algunos miembros liberales de la nobleza para satisfacer las necesidades y las aspiraciones de los humildes, el platónico amor de los intelectuales hacia el pueblo; es la historia de las incomprensiones que iban cavando hondos abismos entre los de abajo y los de arriba, hasta llegar, en los tiempos finales del malaventurado Nicolás II, a provocar la mayor revolución de los tiempos modernos.

La nobleza y la burguesía desaparecieron con la revolución, pero surgió un nuevo, hondísimo problema: el conflicto ideológico y económico entre obreros y campesinos, con lo cual las divergencias sociales básicas no hacían sino desplazarse de la aristocracia explotadora a la aristocracia obrera. La literatura soviética cree que la solución estriba en la aproximación intelectual de obreros y campesinos: la ciudad debe llegar hasta las aldeas con sus métodos, su fe ideológica, su sed de justicia, y fraternizar. Ese es el ideal leniniano, pero contra él combaten la desconfianza innata de los campesinos, su apego a la tradición y, sobre todo, el *amor profesional* a la tierra, que pudiera decirse. Kogan, y con él la crítica literaria bolchevique, ve ese y otros problemas con ojos de ilusión; para ellos la ciudad se ha fusionado o está en vías de fusionarse con el campo. Los que cantan la tradición y el viejo tiempo, piensan, son de ayer y están condenados al terrible aburrimiento de la soledad. Essenin fué una víctima de esa comprensión atrasada. Doronin, en cambio, es el poeta de la unión obrera y campesina que ha cantado en versos saturados de alegría y de embriaguez de alegría. Para él la ciudad en marcha hacia el campo no es el monstruo devorador que advirtió en sus visiones Essenin, sino el sembrador de sangre fresca que va a renovar al gigante, dotándolo de una vida espléndida. ¡Oh fuerza encantadora de la ilusión que elimina en el pensamiento los obstáculos y nivela las montañas con el mar...!

Más el nivel intelectual de los proletarios sube incesantemente, sube en ascensión magnífica. Algún día, sin que obre

la tragedia de los bruscos transtornos, el mar y la montaña se nivelarán.

* * *

Aún hay otras actividades dignas de mención en la literatura soviética (1). La novela de aventuras, con Lavrenev, ha descubierto en las luchas de la guerra civil un vasto campo; las narraciones de la vida de los hombres de mar, sus luchas y sus peligros tienen intérpretes vigorosos en Artem y Vessely. La juventud comunista encontró cantores en Bezymenski, Jarov, Golodni, y Furofrnov ha ensayado las novelas-crónicas, en las que las multitudes se mueven alrededor de los hechos históricos tomados de la realidad y anotados día a día. Es ésta una forma de la novela histórica que alcanzará mayor desenvolvimiento en la literatura rusa de mañana.

Discutimos. Kogan, que desea resumir su manera de enfocar el movimiento literario de la Unión Soviética, me dice fué el tipo de intelectual roído por el análisis y la introspección, tan común en la literatura anterior a 1917, tipo en el cual la duda vencía a la voluntad, esclavizándola, ha desaparecido para siempre. (¿Para siempre?) Es éste un comienzo de certidumbre que sólo puede verse corroborado por las realidades del arte nuevo cuando su desenvolvimiento acuse, en verdad, la perfecta existencia de un nuevo arte. Sobre esa existencia puede abrirse un capítulo de discusión. Kogan, hombre de academia y fino crítico oficial, la afirma rotundamente, mas si acudimos a otras fuentes de no menor importancia encontra-

(1) El gobierno bolchevique, en cumplimiento de su programa cultural, ha procurado fomentar el desenvolvimiento de las literaturas regionales, concediendo importancia especial a la edición de periódicos, revistas y libros en los idiomas de las pequeñas nacionalidades.

Dentro de las literaturas regionales esa actividad abarca alrededor de cincuenta idiomas y dialectos. En la literatura de la Rusia blanca, por ejemplo, se destaca Mikhas Gharot, jefe del grupo Molodniak (los jóvenes), poeta y prosista inspirado, autor de *El barredor de nieve* y *Bosniana gronilichy*, considerada su obra maestra, y los poetas A. Alexandrovich y V. Jilk.

En la literatura tártara, dividida en tres períodos por la crítica soviética (feudalismo—siglo XVI al XIX, segunda mitad—; época burguesa—segunda mitad del siglo XIX hasta la revolución de Octubre—, y período post-revolucionario, a partir de 1917) se distingue un lento esfuerzo por crear su literatura nacional, desprendiendo el lenguaje de influencias turcas y persas y escapando, un poco, a la penetración del ambiente asiático. Entre los escritores que ha puesto en evidencia la revolución figuran el simbolista Taltach, el imaginista Kavi Nadjoni y el poeta Kutui, promotor del futurismo. Posteriormente se ha abierto paso la escuela del realismo marxista con Chamil Usmanov y Avzal Taguir. (Noticias de la crítica oficial soviética.)

remos juicios tan rotundos como aquellos, pero menos optimistas.

Hurguemos un poco en la obra del autor de *Literatura y Revolución*, porque para juzgar de las letras soviéticas es conveniente internarse en el pensamiento crítico de León Trotski, pensamiento cristalino, duro, acre, hecho de golpes de martillo dados con manos de super-hombre, con odiosas violencias de super-hombre, sobre un vasto yunque. Trotski, a la inversa del académico Kogan y de la crítica oficial, contempla la literatura de su época con ojos fríos, desnudos de simpatía, que saben ahondar con penetración obsesionante en todos los puntos débiles y juzgan con grande fuerza crítica. El amor de su verdad, de la dura verdad viste a través de su temperamento, empuja a Trotski, en veces, a dar una visión de tintas fuertemente recargadas. Es como si se tomase una imagen y se ampliase en diez veces su tamaño; la ampliación guarda las proporciones justas pero altera la realidad.

Entre el entusiasmo oficial y libresco de Kogan y la violencia desdeñosa de Trotski ésta, acaso, es la verdad; por lo menos la verdad más comprensible dentro de las medidas de nuestro tiempo.

Nuestro arte—dice Trotski (1)—es el intelectual, que vacilando indeciso entre el labrador y el proletario, incapaz orgánicamente de fundirse en el uno o en el otro, al intentar salir de esa situación intermedia, se inclina más hacia el lado del labrador que hacia el otro: no puede convertirse en un mujik pero puede simularlo. Hasta se puede afirmar que los poetas y escritores de agudos años de transición se diferencian principalmente unos de otros en el modo con que tratan de evadirse de las contradicciones y de rellenar los huecos; el uno procura conseguirlo por medio de la mística, el otro por el romanticismo, un tercero esquivándolo prudentemente y un cuarto gritando hasta ensordecer.

Del arte nuevo «que busca horizontes más amplios y ensancha el lecho por el que corre su creación», piensa harto razonablemente Trotski que no puede ser obra sino «de aquellos que se sepan unificados con su época».

Y viene un machetazo:

Conocemos la literatura rusa en el extranjero... un cero muy redondo. Mas tampoco la literatura en el país ha producido nada que fuera adecuado a la época.

La literatura proletaria, para entrar en los dominios del arte, ha de conocer la literatura anterior e impregnarse de ella, porque biológicamente no podemos independizarnos en manera

(1) León Trotski: *Literatura y Revolución*. A esta obra se refieren principalmente las citas de dicho autor en el presente estudio.

violenta e integral del pasado, y si lo desconocemos estaríamos perpetuamente obligados a recomenzar. Nada hay sin que medie la cadena visible o invisible del pasado. Dice Trotski:

La clase trabajadora no necesita y no puede tampoco romper con la tradición literaria, porque no languidece en las cadenas de esta tradición. Desconoce la literatura antigua, que es preciso aprenda antes a conocer; tiene que comprender primero a Puchkin, empaparse de él, y sólo entonces tratar de vencerlo. La ruptura futurista con el pasado no es en último término más que una tempestad en el vaso de agua de los intelectuales que han crecido con Puchkin, Eeth, Tjuchew, Bryussow, Balmont y Blok.

El arte debe basarse en las conquistas anteriores para emprender el camino de las futuras conquistas, ha de ser un espejo en la construcción de la nueva sociedad y en manos de los constructores un instrumento de importancia máxima.

En cuanto al sentido político de la literatura revolucionaria—se entiende que dicha literatura deberá, previamente, fortalecer sus raíces en las tierras clásicas—, ésta tiene que estar

saturada del espíritu del odio social, que en la época de la dictadura del proletariado representa un factor de producción en las manos de la historia. En el socialismo es la solidaridad la base fundamental de la sociedad. Toda la literatura y todo el arte deben estar afinados con otro diapason. Aquellos sentimientos, que a veces nos ponen a nosotros, revolucionarios, en un aprieto, para designarlos por sus nombres, tan vulgares y triviales como son: abnegada amistad, amor al prójimo, cordial interés, etc., sonarán como poderosos acordes en la poesía socialista.

Cabe observar el contraste entre la incitación al odio de clases exacerbado en violencia, que es el error fundamental del comunismo, y la hermosa interpretación de valores morales que Trotski atribuye, justamente, al socialismo. Tales contradicciones subrayan gráficamente ese error que descolora la inmensa valía de su prédica de reformador y creador. Verdad que la violencia inicial era indispensable para emprender la marcha de un mundo a otro; mas, hoy, ¿es también indispensable? Las nuevas fórmulas de cooperación humana, en el socialismo, aún integral, que es el que nosotros buscamos, manifiestan, a nuestro entender, que esa violencia, como tal violencia doctrinaria, resulta inútil y retarda. En todo caso, en achaques de arte y singularmente de literatura, está de más.

Fuera de aquellos reparos, ve Trotski al futuro arte con visión no deformada y cree que

también podrá reírse; también infundirá nueva vida a la novela y concederá todos sus derechos a la lírica, porque el nuevo hombre será mejor y amará más que los hombres anteriores amaron, y tendrá ideas propias acerca de la vida y de la muerte. El arte ayudará a todas las formas antiguas que han sido producto del desenvolvimiento del espíritu creador, a su renacimiento. La descomposición y la ruina de estas formas no tienen verdadera importancia trascendental; es decir, no prueban su absoluta incompatibilidad con el espíritu de la nueva época. Sólo es necesario que el poeta de la nueva época medite de nuevo acerca de los pensamientos humanos, y comprenda los nuevos sentimientos de la humanidad.

Todo ello denota una percepción bastante exacta y fina de lo que ha de ser el arte en la sociedad socialista y de la trascendencia de su aporte para el desarrollo de la nueva civilización que está naciendo. Trotski juzga con escasa simpatía el movimiento futurista. En un artista tan potente como él no podía ser de otra manera:

El sentido para la justa medida en el arte es el mismo que el sentido realista en la poesía. El defecto principal de la poesía futurista, aún en las mejores obras, es la carencia de sensibilidad para la justa medida: pasó la medida acertada para los salones y todavía no se ha encontrado la de los sitios para el público (1).

No cree Trotski en la actual literatura soviética ni quiere confesar, sino a medias y veladamente, su admiración por la literatura anterior, lo que le permite dar relieve a su fe en la del porvenir y en la exaltación del arte futuro que interpretará los sentimientos de la nueva sociedad y de la nueva época. Sin duda alguna las letras soviéticas de hoy, como literatura de transición, son débiles desde el punto de vista general del arte, pero no están exentas de cierta grandeza parcial y ha de

(1) El realismo encuentra, también, una definición original en este hombre que ha estudiado los principales problemas de su tiempo. «¿Qué debe, ahora, entenderse por realismo? En diferentes épocas ha prestado expresión el realismo a los sentimientos y necesidades de diferentes agrupaciones sociales y por medios muy diferentes. Cada uno de estos realismos necesita de una definición literaria y social especial y de una apreciación también especial. ¿Qué tienen de común? Cierta rasgo no sin importancia del concepto del mundo, un ansia de la vida tal como es y no una huida o deserción de la realidad, sino una percepción artística, activo interés por lo existente, por su concreta estabilidad o variabilidad y la aspiración de representar esta vida como es, o de elevarla hasta hacer de ella la corona de la creación, justificándola o coronándola, generalizándola o retratándola, o de simbolizar también la vida y nuestras tres dimensiones como la completa y autónoma materia de la creación». (Aun cuando la versión de este párrafo es detestable, hemos debido conservarla por no conocer el texto ruso.)

reconocerseles extraordinaria importancia histórica y sociológica en el sentido de haber abierto sus puertas a las grandes masas. No cabe juzgarlas como valor extraordinario, ciertamente, pero hemos de conceptualizarlas como una etapa de iniciación dentro de la literatura universal y en el camino del nuevo arte. Podría, en cierto modo, considerársela como literatura de precursores.

* * *

De la literatura soviética de transición cabe decir que está penetrada de activismo y que en ella domina el sentido de la voluntad. Piensa Kogan, y con razón, que ese sentido de la voluntad es la expresión más determinada y predominante de las clases creadoras. Ello me parece exactísimo, pues tengo por indiscutible que los hombres como los regímenes en que actúa el sentido de la voluntad de manera inteligente, o cuando menos racional, tienen de su lado el triunfo. El triunfo en arte como en la vida misma—el triunfo efectivo, no el éxito efímero—corresponde sólo a los inteligentemente fuertes.

En un punto anda equivocada la crítica literaria soviética: en creer que lo anterior está seriamente menoscabado (sobre esta idea ya se reacciona y en dar por desaparecidos a hombres como Andreyev y al arte que representaron. En verdad las obras de aquél y muchas de las buenas de su generación quedarán entre las páginas maestras de la literatura universal. Las escuelas pasan pero los maestros no mueren, y así como en política el éxito, cuando no median grandes corrientes ideológicas, más es cuestión de hombres que de regímenes, en literatura es más asunto de maestros que de escuelas.

El movimiento literario soviético, que tiende ya a encauzarse por vías de más sereno estudio, ha dado y dará mañana valiosos y aún notabilísimos modelos—que tocan, si no pasan, los límites reservados al genio—, pero, en línea general, tiene más brillo que hondura, más entusiasmo que solidez artística, quiere ser profundo y a menudo sólo consigue ser novedosamente superficial. Las cualidades externas y la potencia imaginativa, tan notable en los rusos, suplen los baches que deja la psicología. Todo eso es comprensible para aquellos que conocen a fondo la literatura de la Revolución Francesa. Las grandes transformaciones sociales influyen por manera fundamental sobre la literatura, producen en ella exaltaciones de las tendencias épicas y del lirismo, y un enorme recrudecimiento de los géneros de tesis y de propaganda político-literaria.

Cuando los acontecimientos, y con ellos las ideas, adquieren ritmo normal, comienzan a diseñarse nuevas escuelas y tendencias que producen obras de mayor valía, y, al mismo tiempo, tornan a la actualidad del arte, que es actualidad de selección, los maestros de las escuelas anteriores y los valores por ellos representados.