

con su nombre la mano de obra de su época, el vestido, el mobiliario y aun los accesorios de una civilización exquisita, refinada. Llevan su nombre, por entonces, el espejo, la chimenea, el diván, el abanico y consigue así crear un estilo, el estilo pompadour, llamado por otros rococó.

Varios escritores e historiadores han relegado a la Pompadour a la sombra o teñido de negro su figura. Aun los Goncourt, que han puesto de relieve el buen gusto de la favorita, se han dejado influenciar por los panfletos de la época y la han visto de alma fea y de corazón seco. Michelet tampoco ha sido humano al juzgarla. Unos y otros piensan demasiado en los despilfarros a que la llevaban sus aficiones de Mecenas, sin pensar cuánto le debe Francia a causa de su misma largueza, causante de tanta maravilla sorprendente hasta hoy. Voltaire, por su parte, se ha preguntado: «¿Qué quedará de ella?» y a sí mismo se ha respondido: «El Tratado de Versalles, que durará Dios sabe cuánto; «L'Amour» de Bouchardon, que será admirado por siempre, algunas piedras grabadas que sorprenderán a los anticuarios; un pequeño y buen cuadro de Vanloo que será mirado de vez en cuando, y un puñado de cenizas...» Pero Marcelle Tineyre, que pertenece al grupo de rehabilitadores de la Marquesa, coge las palabras un tanto despectivas del famoso descreído y se alza tan alta con esta réplica: «Queda más. Quedan muchas obras maestras que han enriquecido los Museos de Francia y que serían más numerosas hoy si la estupidez revolucionaria hubiera respetado Bellevue, Crécy, L'Ermitage, desaparecidos como tantas otras maravillas de la vieja Francia. Quedan la Escuela Militar, la manufactura de Sèvres; todo un estilo decorativo y una encantadora imagen de la parisiense de «Tiere-Etat», que entra por vez primera en la historia a sentarse en el trono, aunque sea a la mano izquierda. Fué, por último, una de las más interesantes expresiones del siglo XVIII y aun cuando tenga detractores, tendrá también siempre enamorados»!—EUGENIO LABARCA.

TOLSTOY Y LA NUEVA LITERATURA RUSA (1)

LA celebración del primer centenario de Tolstoy, ha carecido de asenso unánime que debió caracterizarla, principalmente, por las particulares condiciones políticas en que vive el pue-

(1) Del interesante libro *Literatura Soviética*, del eminente profesor italiano de la Universidad de Nápoles, Ettore Lo Gatto.

blo ruso, y en virtud, por otra parte, del diverso valoramiento cuando no de la negación absoluta, de su doctrina moral-social-religiosa; y esto sin que implique negar a sus obras literarias la singular acogida que gozan hasta fuera de Rusia.

La preparación del centenario en la Rusia soviética, fué tomando cada día un colorido más particular que es y no quiere parecer político, en el esfuerzo vano de separar, en la glorificación, la figura del titánico artista, del utópico apóstol moral y social, tan estrechamente ligada a la primera. Para nosotros, los occidentales, como también para los rusos no bolcheviques, la distinción es casi innecesaria, aun en caso de que nuestra admiración se vuelque sobre todo hacia el inmortal creador de «La Guerra y la Paz», y «Ana Karenine». La figura compleja y entera de Tolstoy, es para nosotros profundamente interesante, hasta en sus errores de orientación espiritual, y ningún peligro pueden ofrecer sus teorías más extremas e iconoclastas. No ocurre así en la Rusia de los Soviets. El problema, considerado hoy en forma muy vivaz, fué planteado, diré, oficialmente, en mayo de 1928, a propósito de las discusiones habidas entre los principales representantes de la crítica tolstoiana, colocados en campos teóricos adversos: Birjukov, Lvov-Rogachevski, Gusev, Grossman. Grossman comenzaba su discurso en forma muy particular: «A la pregunta ¿qué hay de aceptable para mí en Tolstoy? yo respondo: Tolstoy íntegro». Es lógico que semejante afirmación encontrara resistencias en los círculos soviéticos, para los cuales, hasta en tratándose de Tolstoy, la palabra de orden es la de Lenin, quien establecía una diferencia bien marcada entre el artista y el apóstol social. Aceptar enteramente a Tolstoy—la principal argumentación es ésta—significa admitir al Tolstoy que niega toda revolución, incluso la revolución proletaria, al Tolstoy que niega cualquier forma de gobierno, y, por consiguiente, al gobierno soviético, y así el resto.

¿Cual, es, entonces, la actitud del mundo soviético? La pregunta fué originalmente invertida por otro de los participantes en la polémica, el marxista Frize: «¿Cuál habría podido y debido ser la actitud de Tolstoy ante este mundo? La respuesta, no es necesaria expresarla, más en la Rusia soviética se ha manifestado con insistencia, hubiera sido negativa. Por eso, no es agravante para él que algunos críticos soviéticos declaren que la doctrina de Tolstoy debe ser totalmente desechada, sin reserva ninguna. Pero algunos mantienen sus reservas: hay quien distingue los elementos revolucionarios de los reaccionarios que existen en ella, con un eclecticismo peligroso que hasta los adversarios podrían adoptar con la misma eventual eficacia.

Los comunistas fieles a sí mismos también parten para esta valoración de lo dicho, por Lenin, quien ya en 1911 había expresado: «Hace un cuarto de siglo los elementos críticos de la doctrina de Tolstoy quizá podían ser útiles a ciertos estratos de la población contra los elementos reaccionarios y utópicos del tolstoísmo. En el curso del último decenio ya no podía ser así, porque el desarrollo histórico del ochenta hasta fines del siglo ha sido muy rápido. Hoy, después que los sucesos de la revuelta de 1905, han dado fin a la «inmovilidad oriental», toda tentativa de idealización de la doctrina de Tolstoy, todo intento en el sentido de justificar o de hacer más moderada su no resistencia al mal, «su llamamiento al «Espíritu», sus invocaciones al «autoperfeccionamiento ético», su doctrina de la «conciencia» y del «amor universal», su prédica del ascetismo y del quietismo, etc., produce un daño inmediato y muy profundo» (De Obras, vol. XI, parte II, pág. 174).

Una tentativa de idealización y justificación del género recusado por Lenin resulta, sin más ni más, la de Lunacharsky, animador oficial de la fiesta del centenario, quien en el prefacio de una nueva edición de la obra artística de Tolstoy, escribe: «Es difícil encontrar otro escritor en el cual haya una tan persistente compendiosa y aguda protesta contra toda injusticia y contra cualesquiera de las formas de opresión del hombre por el hombre. En todo esto Tolstoy es nuestro aliado. La apasionada sed de verdad, de concordia, que él expresa con tan maravillosas palabras, es también nuestra. Sabemos que es difícil alcanzar este autorrenunciamento. Pero en él reside nuestro ideal y porque Tolstoy lo invoca con voz pura y alta. es nuestro hermano, nuestro maestro».

Bastaría a los adversarios de esta actitud recordar la afirmación de Tolstoy al campesino Novikov: «es mejor ser explotado que explotador», para señalar la profunda e inconciliable incompatibilidad y obtener un fácil triunfo. Los adversarios de la celebración muéstranse disconformes y se no se limitan a comprobaciones de este género, sino hacen converger sus esfuerzos contra todo aquello que a nosotros, los occidentales, podría aparecer y semejan, puntos de contacto entre la doctrina de Tolstoy y el comunismo. Así la casa editora «Ateist» ha publicado un volumen: «León Tolstoy como columna y sostén del popismo», donde aparecen adunadas las acusaciones contra Tolstoy y su doctrina contenidas en los escritos de los principales representantes teóricos y prácticos del bolcheviquismo. En las palabras de Lenin, Tolstoy aparece como representante, a un mismo tiempo, de la fuerza y la debilidad de la primera revolución rusa,

la de carácter «burgués»; la teoría tolstoiana de la «no resistencia al mal», es considerada cual un veneno refinado para las clases opresas, y los sacerdotes y la burguesía como adheridos fuertemente a los elementos reaccionarios de la doctrina de Tolstoy; según las palabras de Plejanov la crítica de la explotación de las clases humildes—crítica que constituye la parte fundamental de la política tolstoiana posterior a «Confesiones»—muéstrase aquí en completa contradicción con el tolstoísmo; Rosa Luxemburgo evidencia cuánto Tolstoy odiaba la revolución y la lucha de clases; Trozky, señala cómo era imposible para Tolstoy «barín» y aristócrata, renegar de su origen, y por qué la suya no pasó de ser prédica en el desierto, a causa de su ceguera histórica y de su impotencia ante las cuestiones sociales; las palabras de Akselrod-Ortodoks pintan la fe de Tolstoy cual una justificación de la servidumbre y la esclavitud y su «amor a Dios» como una caída en el egoísmo, y de esa suerte los demás.

El compilador de la obra, sin duda, ha buscado en los escritos de los corifeos de la revolución bolchevique aquellos pasajes que más convenían a sus propósitos, pero no es menos cierto que el tono resultante corresponde a la actitud general. Por otra parte, la colección completa de los escritos de Lenin y Plejanov en torno a Tolstoy, obra de la «Academia Comunista» y la de todos los escritos marxistas que a él se refieren, publicados por la casa editora gubernativa, están allí para confirmarlo.

La distinción hecha por Lenin entre Tolstoy artista y Tolstoy pensador, es, como dijimos al comienzo, neta y precisa. Según Lenin, el tolstoísmo recibió en 1905 el golpe de gracia, señalando con su fin el término de toda la época que pudo generarle, no como algo individual, como un capricho u originalidad, sino como ideología de aquellas condiciones de existencia en que se hallaron millones de hombres en el transcurso del período de la historia rusa entre 1862 y 1904. Utópica y reaccionaria, sin embargo de sus elementos críticos, la doctrina tolstoiana había, con todo, vivido su época, cuando el Viejo de Yasnaia-Poliana hacía los últimos esfuerzos para adaptar a ella su propia vida. Distinto es, en cambio, el punto de vista para la apreciación de su gran obra artística, a propósito de la cual escribía Lenin en 1910, que el pueblo en general la habría leído y apreciado después que se hubieran instituído condiciones humanas de vida, liberándose de la sujeción de burgueses propietarios y capitalistas. Y también en esta previsión del futuro, adversa a los extremistas que en mérito a la unidad, niegan totalmente a Tolstoy, se basan los divulgadores de la obra artística y por tanto partidarios de la celebración centenaria en el ambiente revolucionario.

El propósito es el de mostrar que la previsión de Lenin ha sido confirmada por el bolcheviquismo. Por eso, en un libro ofrecido al público por el Comisariato de instrucción pública (D. A. Bondarev «Tolstoy en el mundo contemporáneo»), afirmase que una parte de la juventud obrera y campesina comienza a demostrar vivo interés por Tolstoy artista y que «a pesar de que todo el riquísimo mundo de figuras artísticas de Tolstoy no corresponde a la presente época de lucha social», todavía puede uno sostener que las previsiones de Lenin eran justas. Con el crecimiento de nuestro desarrollo económico y cultural, un número siempre mayor de obreros y campesinos que poseen, hacen fecundos o rehacen los valores culturales dejados por el viejo régimen, incluyen en el linaje de las grandes obras creativas la herencia artística de Tolstoy. En el mismo libro y en revistas y boletines diversos encontramos igualmente datos estadísticos tocantes a la mencionada difusión y al punto de aprecio que ha logrado.

II

UN EPÍGONO: ROMANOV

El problema crítico en lo tocante al arte de Pantalejmon Romanov, cuya obra comprende ya doce volúmenes, fué enunciado, creo que por primera vez, por A. Leznev con el calificativo de «arte de epígono» adoptado a propósito de la novela «Rus» obra capital del escritor, de la que estaban publicados tres de los ocho volúmenes anunciados. La novela «Rus» es una especie de grandiosa epopeya que abraza tres períodos de la historia rusa contemporánea: antes de la guerra, el transcurso de la misma y la revolución. Es obra precípua de Romanov no solamente por su amplitud y por el tema: origen, desarrollo y justificación del movimiento revolucionario, sino también porque después de haber tenido su primer origen ideológico en los años inmediatamente posteriores a la revolución de 1905, ha acompañado al escritor en el total desarrollo de su capacidad artística, ampliándose a medida que se ensanchaba en él el horizonte de los acaecimientos y penetrando más hondo con la profundización de sus experiencias vitales y artísticas. Si efectivamente la idea de una gran novela épica se destaca en la historia del espíritu de Romanov desde veinte años atrás, es necesario tener presente que durante esos veinte años, y, sobre todo, en el período post-revolucionario, la actividad del escritor ha sido fecundísima, tanto en observaciones como en esfuerzos de reproducción artística. En observaciones, porque parte de sus

pequeños cuentos aparecen casi en calidad de materiales que preparan, cronológica e ideológicamente, la obra principal; en reproducciones porque, más aun que de la personal labor creativa, Romanof parece gozar de la propia aptitud para reproducir la realidad con las líneas simples de una perfectísima máquina fotográfica. «Escritor testimonio» ha llamado a Romanov uno de sus críticos, y es preciso reconocer que, como testimonio de esa época tan compleja, complicada y laboriosa, ellas perdurarían aunque careciesen de valor artístico. Mas su obra no carece de méritos. La famosa escuela clásica de Gogol, Tolstoy, Turgueneff y Goncharov cuenta en él con un discípulo fervoroso, y aunque el estilo y el modo de cada uno de ellos ha dejado huellas fáciles de advertir en la obra de Romanov, es innegable que la disciplina, severa por él observada, también ha logrado evidenciar sus características personales. Otro problema es el de decir si esas condiciones son suficientes para hacer de él un gran escritor; no logran singularizar toda una época más que las obras geniales y no todas las épocas han generado hombres de genio. Con sus dotes de observación, de medida, de penetración, con su equilibrio que algunos han llamado «indiferencia», con su amor, en suma, al detalle descriptivo, si artísticamente Romanov es un «epígono» y desde el punto de vista histórico un «testimonio» con sus problemas y la franqueza de su planteamiento interesa más que otros escritores contemporáneos, empeñados en fatigosa pesquisa de formas originales para verter en ellas el contenido de la nueva vida. Es evidente que este problema de los moldes prístinos no ha atormentado jamás a Romanov; él no dubita un sólo instante de que en las viejas formas del arte narrativo ruso pueden manifestarse con propiedad y eficacia hasta las manifestaciones de una vida nueva. Quizá a esto último se deba el éxito obtenido entre el público y la acogida algo fría, si no francamente hostil, de la crítica. De todos modos debemos tener en cuenta también que el contenido de la obra de Pantalejmon Romanov (prescindiendo de «Rus», que debe abarcar tres épocas distintas), inspírase más en la vida de la época de transición que en aquella nacida del movimiento revolucionario. Entre los reproches que la crítica ha endilgado al escritor figura el de no haber sabido interpretar suficientemente los complejos fenómenos de la nueva era. Ahora bien; la importancia de Romanov según la estimo, reside sobre todo en esto, en no haberse dejado gobernar plenamente por la tentación de describir los nuevos fenómenos externos, renunciando a su vasta cultura espiritual—de innegable fondo burgués—y en haber tratado de seguir, tarea en que debía ayudarlo su rica

experiencia propia, el proceso de la mudanza psicológica y ética en la transformación del ambiente social.

Las narraciones de Romanov pueden clasificarse en dos grupos: uno de relatos atañederos a la vida rural; otro de narraciones concernientes a la vida pequeño-burguesa; pero ambos convergen en la obra principal, la novela «Rus». Los primeros son asaz notables porque huyendo de toda idealización de la campiña, muestran cómo en ella, a despecho de la revolución, se conservan y hasta cierto punto agudizan aquellas cualidades negativas enrostradas al campesino ruso: o sea: la apatía, la inercia, la indiferencia por los deberes sociales, el abandono a los instintos egoístas. La crítica soviética censuró a Romanov por haber dado mucho relieve a las precitadas características y por su escasa comprensión del proceso renovador; pero en lo fundamental gran parte de la crisis ética rusa se debe atribuir, precisamente, a ese estado de cosas contra el cual la lucha empeñada aun no ha logrado la victoria. Puede aceptarse que todo lo malo sea fruto del pasado, pero Romanov está en lo cierto cuando no cierra los ojos ante él, por cuanto toda transformación en la campiña, y en la rusa principalmente, es muy lenta. A un observador atento como Romanov nada de esto podía escapar: de la apreciación del choque entre los continuos avances del pasado, y los conatos del presente nace el tono irónico y satírico que se observa en los relatos de la época de la guerra civil. En cuanto al otro grupo de cuentos los llamados «pequeño-burgueses», es necesario ante todo esta denominación que podría inducir a error. Ella ha sido introducida en la historia literaria rusa por el crítico e historiador G. Gorbacev, para distinguir a un cierto grupo de escritores, primero del más próximo a la literatura burguesa tradicional, entre los cuales se encuentran, v. gr.: Eremburg, Alejo Tolstoy, y M. Bulgakov, y, por otra parte, para diferenciarlos de los que cultivan la literatura francamente proletaria. Se trata de una nueva denominación aplicada a escritores que Trozki llamó por primera vez «poputchiki», (compañeros de camino), En este sentido Pilniak, Leonov, Fedin, Babel, Ivanov, etc., son también escritores «pequeño-burgueses», a pesar de que sus relatos sean en junto contrario a las ideas burguesas antirrevolucionarias. Por lo que respecta a Romanov no es difícil reconocer entre sus personajes a verdaderos «pequeños-burgueses», fingiéndose obreros, en cuanto esto es posible, pero inevitablemente ligados a su primitiva mentalidad. Bajo este aspecto pueden considerarse como cuadros de un período de transición. Los «Relatos en torno al amor», los cuentos «Acercas de la mujer», la serie «Cartas de mujer», etc. en los cuales

plantéase el problema de las relaciones sexuales, atendiendo no a las establecidas, sino a las que se imponen, son en este sentido bien singulares y no es extraño que provocaran agudas discusiones y divergencias. El problema de las relaciones sexuales, ya en su veste ética, ya en la jurídico-social, no es un problema nuevo en la historia de la literatura rusa, pues sabemos qué caracteres exasperadores alcanzó durante y después de la revolución de 1905. Las novelas de Artzibachev, por ejemplo, han quedado en calidad de testimonios. El problema de la libertad límite y de la independencia máxima de la mujer debía inevitablemente dar impulso no ya a las discusiones, sino también a las tentativas artísticas. Relatos como «La luna a la derecha», de Maleskin; «El callejón de los perros», de Gumilev; «Sin flores», de P. Romanov, etc., son ejemplos muy característicos de la franqueza y sinceridad con que el problema de las relaciones sexuales ha sido afrontado por la literatura al reflejar la realidad social.

«Sin flores» es el relato de la grosera seducción de una estudiante enamorada por un compañero que sólo sentía el deseo de poseerla. El título (en ruso Bez cere muchi, quiere decir, literalmente, «Sin flores de lampazo» mas la especie de flor carece de importancia) tiene origen en la particularidad de que mientras se encaminaban hacia la casa del joven ella compra un ramo de flores. El estudiante hácele burlería: «¿a qué vienen estas flores? Bien podríamos no echarlas para reproducir la realidad con las líneas simples de menos». Las flores denunciaban un sentimiento amoroso. Pero eso es, precisamente, lo que el estudiante consideraba inútil: «esto concluye siempre de la misma manera». Que no ocurre siempre así lo demuestra, el mismo escritor en la novela que continúa la precedente, donde la muchacha seducida muéstrase con toda la fuerza y la poesía de la maternidad y el seductor parece como domeñado y vencido por esta potencia. El relato «Sin flores» es, de fijo, uno de los más sobresalientes en el género, pero no cabe duda de que la mujer surgida de la revolución ni siquiera se columbra a través de su resignada flexibilidad. Más singular es la novela «Cartas de mujer», en la cual una señora que ya no ama a su esposo y que está por entregarse a un amigo de éste, en el momento postrero comprende que su actitud constituye una mutilación imperdonable de la propia libertad para caer en una servidumbre mayor que la resultante de vivir en común con un marido extraño ahora a su espíritu. En el trato con un nuevo hombre ella dice haber buscado un estímulo para su propio adelanto, hacia la conquista del derecho y la verdad ante sí y los

otros, y en cambio sólo corrió el riesgo de ser sometida a los deseos groseros y premiosos del macho. La solución—¿pero es ésta una solución?—encuéntrela la heroína en la vida propia, independiente. Mas, ¿hasta cuándo? No se trata aquí sino de ejemplos tocantes al modo de registrar este aspecto del problema: el mérito de Romanov consiste en haber conseguido dar a sus héroes, en esta posición que parece más bien dialéctica que real, una vitalidad convincente. La paradoja, por lo demás, es un elemento característico de los grandes trastornos, antes de que haya arreglo, y hasta desde este punto de vista los relatos de Romanov tienen no poca importancia. Un crítico, el mismo que calificara a Romanov como el «genio de la indiferencia», se ha preguntado por qué no trata de librarse de estas figuras de un mundo pretérito introducidos en el mundo nuevo. Es probable que luego de haber preparado la segunda parte de su epopeya «Rus», la que trata de la guerra, en la cual el viejo mundo se aproxima a su muerte, al preparar su espíritu para la última parte, la pintura de la revolución, abandone sus criaturas para concentrar su atención en el mundo nuevo surgido del movimiento revolucionario... Pero ¿qué hacer, si en este nuevo mundo fuera preciso admitir, siquiera una vez, personajes de un pasado que, muerto en el aspecto exterior, político, social y económico, no obstante aférrase tenazmente a sus reales valores psicológicos y éticos, conquista de generaciones enteras y fruto de dolorosas y sangrientas luchas espirituales?—E T T O R E
L O G A T T O.

ALFREDO ADLER

HA tenido la mala fortuna de vivir en una época que se colocó, claramente, en materia de psicología, bajo la égida de Freud; si las palabras que Freud le ha atribuído en una de sus obras—«cree Ud. que voy a vegetar siempre a su sombra»—no son sino pura invención es, por otra parte, indudable que la sombra gigantesca de su predecesor le ha cubierto más de lo que correspondía en atención a sus méritos. No tiene objeto el ensayar establecer cuales serían las teorías de Adler si no hubiera vivido en la misma ciudad que el creador del psicoanálisis y no hubiera jamás sufrido su influencia. Pero sería injusto no reconocer todo lo que hay de original, de (1) atrayente,—a pesar de su simplicidad—y de personalísimo en su obra. Quince años más

(1) WENBERG, *Individual Psychologie* (2.ª ed. 1930—HIRZEL LEIPZIG).