

## LA ACTUAL LITERATURA RUSA.—LEONIDAS LEONOW

**P**ARECE aún muy niño, a juzgar por el retrato que acompaña su autobiografía en la recopilación de Lidin (Pisateli-Escritores, Moscú, 1926). Realmente es muy mozo; y si se tiene en cuenta que de los escritores surgidos antes de la revolución bolchevique y después de ella es uno de los más conocidos, no sólo en su patria, sino en Europa, y que tiene en su haber, además de innúmeros cuentos, dos novelas voluminosas, no puede uno menos de admirar esta nueva fuerza de la literatura rusa.

Leonidas Leonov nació en Moscú, pero su familia era originaria de un oscuro y sórdido lugar de la gobernación de Kaluga; el padre, campesino, se transformó luego en discreto autodidacta, poeta y periodista y fué desterrado a Arkángel por sus ideas revolucionarias. Adolescente aun, fué sorprendido por la revolución y sirvió en la armada roja. La guerra civil le ha proporcionado gran parte del material de sus obras. Poeta también él desde niño, tuvo poco éxito como tal, mas, no bien comenzó a publicar relatos, su nombre se abrió camino rápidamente. En los años que van de 1922 a 1925, sus cuentos se sucedieron sin tregua; ofrecen estos relatos la vida de la revolución, pero observada con el propósito de dar, a través de las descripciones, una explicación de los acaecimientos, en primer término para sí, y, si alguien quiere comprenderla, también para los otros. En estos primeros cuentos (*La fosa de Petuchquin*, *El fin de un miserable*, *las memorias de Koviokin*), los elementos artísticos del joven escritor eran ya claros: en primer lugar el realismo como fondo, un realismo que si bien no tiene la serena objetividad del realismo clásico, no cae en el naturalismo; luego la psicología de uno o más sujetos, estrechamente ligada, positiva o reactivamente, con el fondo. Es la única característica que en las grandes novelas desaparecerá exteriormente: las digresiones del autor, digresiones que parecen tales por la subitánea introducción del elemento lírico, que no puede ser sino personal. En *La fosa de Petuchquin* describe la revolución que desde sus focos de origen avanza y penetra en los pueblecitos más lejanos, perdidos en la estepa; y aunque no se trata de hazañas heroicas, no falta la nota épica, que es dada por el apego del campesino a la tierra.

*El fin de un miserable* es la historia de la ruina que la revolución lleva a los escondrijos del alma de un hombre culto, consagrado a la ciencia, ligado a la vida social, que ve interrumpida toda su existencia, el giro de ésta y sus ocupaciones a causa de trastornos a los cuales él no puede oponer su cotidiana parábola solar, como haría el campesino, quien no necesita apasionarse por la biblioteca en que debe trabajar, no ha menester que ella le procure el diario sustento, no tiene obligación de alternar con otros hombres para resolver los problemas de su existencia. Aunque influido en la forma por Dostoiewsky, *El final de un miserable* es justamente un cuadro terrorífico, tanto de las condiciones externas como de la psicología de los primeros años de revolución, de la época llamada «comunismo de guerra». Los hombres parecen—o están—locos; y su pensamiento, estrechamente vinculado a los sucesos, no logra desligarse de ellos para objetivarlos. El tercer cuento de la primera época creativa de Leonov: *Memorias de algunos episodios ocurridos a Andrea Petrovich Koviokin* es, por contraste, un verdadero cuadro de la revolución. La revolución, empero, no aparece aquí como tal. Para que una revolución pueda ser descripta, es necesario comprenderla, sentirla, «padecerla». Los personajes de la pobre ciudad pintada por Leonov (y los hay de todo linaje), carecen de generosos impulsos afectivos y la revolución es el pretexto para los más innobles desahogos de las tendencias específicas de cada uno, consideradas en sí, y así es también la revolución en su calidad general, bajo el indumento del sacerdote, del comisario de policía, del poeta, del comisario soviético, etc. Del punto de vista formal acentúase en esta narración el procedimiento del escritor que consiste en intervenir él mismo improvisamente en el curso del relato; pero dada la atmósfera tranquila él logra así, con ese artificio, recordar la *humanidad* del hombre. Esta intromisión personal ha sido reprochada a Leonov por la crítica soviética como un peligroso sentimiento de simpatía y compasión hacia los «hombres insignificantes», cuyo bienestar fué sacrificado a la revolución. Un crítico que no proceda «a priori» debe reconocer, empero, que ha sido ella la nota personal que salvó a Leonov del vulgar naturalismo de tantos literatos soviéticos. Pero hoy, además, otro elemento, la fantasía que antes de la composición de las grandes novelas ha dado a Leonov motivos para escribir una verdadera obra maestra *Tuatamur*, poema en prosa donde, por boca de uno de los lugartenientes de *Guinguis-Chan*, refiérese la derrota de los rusos en Kalka, en 1924, desde el punto de vista de los mongoles victoriosos. La poesía salvaje de la estepa

y de la vida nómada inspira totalmente esa originalísima composición.

En la novela *Los tejones* (*Barsuki*) nuevamente el elemento campesino atrae a Leonov, pero no es ya, como en el relato recordado, la vida que se desarrolla en la inmensidad de la estepa, sino aquella que ahora está fundida con los sucesos de la ciudad y de la revolución. Es la historia de dos campesinos hermanos que van a trabajar a Moscú y que en los momentos más peligrosos de la revolución siguen caminos tan opuestos, que más tarde se hallan frente a frente, uno en persecución del otro. El primero de ellos, Senia, escapado del frente luego de la derrota, ha vuelto a su aldea para acaudillar a los campesinos que quieren oponerse a las requisiciones de los comunistas advenidos al poder. De la vida soportada por los desertores en esta época proviene el título de la novela; ellos estaban obligados a vivir casi sepultos, como los tejones, en grutas por ellos mismos excavadas. La revuelta es inútil: los comunistas han triunfado y Senia debe rendirse. El hermano menor, Paska, ha llegado a ser, en el interin, comisario de pueblo y él es quien arresta a Senia. Alrededor de este suceso central muévase el mundo de los campesinos, rico en personajes y episodios.

Como fué reparado también por la crítica soviética la novela de Leonov ofrece un riquísimo material para el análisis social y político del movimiento antisoviético de los campesinos; y como ese movimiento, con colores más o menos manifiestos, no ha cesado hasta el presente, bajo este aspecto la novela es todavía hoy interesante. El choque entre la ciudad y la *campiña*; he aquí, en síntesis, el contenido de los acaecimientos romancescos y el problema fundamental de la revolución rusa. Pero prescindiendo de este significado, *Los tejones* tienen indudable prestancia artística en cuanto «demuestran prácticamente—y lo dice un crítico soviético, Voronski—que el clasicismo en la literatura rusa aun está lejos de haber dicho la postrer palabra».

La última novela de este escritor, *El ladrón*, publicada en la revista «Krasnaia Nov» durante el año 1927, es una afirmación ulterior de Leonov. El héroe del relato, el ladrón Mitka, campesino de origen, es un revolucionario prácticamente activo, pero no desprovisto de sentimiento. Ha participado en la revolución de Octubre, ha sido comisario de un regimiento de caballería y como si en lugar de una vida hubiese tenido diez, ha salido sano y salvo de todos los peligros sobre su caballo Sulima. Pero en un ataque furibundo Sulima es muerto y con la muerte del caballo amado entra la desesperación en el alma del joven. Quitale la vida, arbitrariamente al matador del equino y pierde su cargo

de comisario. Concluída la guerra, retorna a su ciudad; es su desastre espiritual. Y con mayor motivo, pues la vida de la ciudad está ahora en transformación, y nuevamente—como una bofetada a los soldados de la revolución—es una ciudad burguesa, la ciudad del llamado «Nepman» el hombre de la nueva política económica. Mitka se abandona al peligro. Un incidente le lleva a la cárcel, donde conoce a ladrones y bandidos y bien pronto conviértese en uno de sus cabecillas. Pero Mitka es un hombre cuyos ojos brillan claros y puros; los buenos sentimientos no han muerto en él y se aturde con el alcohol. Un día, el destino lo impele a robar la valija de una extranjera, que resulta ser una hermana suya, a quien no ha visto desde la lejana infancia, la cual, fugada de la casa paterna para evitarse malos tratos, después de haber vagado como una piltrafa, ha sido recogida en un circo ambulante y se ha hecho célebre. Todo esto Mitka llega a saberlo por la confesión de la propia hermana, por él buscada, luego de haber hallado en el fondo de la valija una fotografía en que él y su hermana Tatiana, niños entonces, juntos aparecen retratados. Los recuerdos transportan a Mitka hasta su infancia y con ella a la imagen de Masa, la bellísima muchacha que no ha comprendido su huída, y por modestia y por orgullo juntamente torna a sentir herido su corazón. La historia de Masa, en esos años, no ha sido menos triste que la suya. Violada por un bandido, Aguei, buscado por la policía, háse convertido en su compañera: igual cosa era para ella seguir con Aguei que arrojarse a un torrente. La vida de la joven con el bandido es una pesadilla. El análisis de sus sentimientos, luchando entre el impulso a reaccionar con audacia ante esa vida que tan cruelmente la ofende y la desesperación por todo cuanto ha perdido, es digna de un insigne escritor. A la sazón Mitka y Aguei se encuentran en sus empresas de rapiña: en este encuentro patentízase la diferencia entre el ladrón y el pillo por necesidad, como Aguei y el que ha llegado a tal situación por rebeldía, como dice el mismo Aguei acerca de Mitka. Aguei es, por lo demás, un verdadero anormal: un cínico, como lo demuestra el último episodio, cuando escribe una carta a su viejo padre manifestándole su arrepentimiento y el propósito de volver al buen camino, y en cambio hácele presenciar su propia muerte en un encuentro con la policía que intentaba arrestarlo. El contraste pintado por el escritor resulta eficacísimo y fuerte: es el estudio de los sufrimientos de Mitka que ha llegado a ser delincuente por las vicisitudes exteriores de la vida y no por instinto. Su sueño de mero revolucionario fué desvanecido por la realidad mezquina del fracaso de una revolución pura y su protesta resulta simbó-

lica como índice de la derrota de los mejores espíritus. Hay, también aquí, una importante documentación, pero de carácter psicológico, que no semeja a la de índole social de la novela precedente. La libertad, que es redención, ha de advenir sólo tras de una terrible enfermedad que tiene a Mitka mucho tiempo al borde de la muerte, y que una vez curada le permitirá volver a la «tierra».

Es éste tan sólo el esqueleto de la extensa novela, en la que numerosos episodios y personajes muy diversos dan una característica francamente épica de la revolución transformada por la «Nep». Leonov es un novelador seguro de sí mismo, de su arte y de su vida; la escena de orgía en la que nos presenta a Mitka y al campesino Nikolka, quien arrastrará a la ruina a la pobre Tatiana, la dulce y desventurada hermana de Mitka, muerta de resultas de una caída en el circo, es de una eficacia extraordinaria. En ese ambiente los hombres miran con ojos turbios, como a través de un velo espeso, tras el cual ellos buscan la verdad acerca de una mañana que no promete nada de bueno y que no obstante seduce. En la taberna pretenden alejar el instante fugaz que les llevará a lo inevitable, pero sienten en su corazón angustiado que solamente un fracaso puede librarles de la irresistible caída cercana.

Todo el valor real de esta pintura psicológica de la vida rusa de aquella época fué demostrado posteriormente por el ejemplo del joven poeta Esenin, quien después de experiencias y desencuentros trágicos, se mató en la flor de la vida, luego de haber anhelado volver a la paz de sus lugares nativos.

Artísticamente Leonov, que como autor de *El fin de un miserable* reconocíase discípulo de Dostoiewsky, con su último trabajo no solamente confirmó cuanto observara Voronski a propósito de *Los tejones*, es decir, que la literatura clásica rusa no había dicho aún su postrera palabra, sino también algo más importante, o sea: que si la literatura rusa quiere vivir, ser arte y no tan sólo instrumento de propaganda político-social, debe proseguir, adaptándola a los tiempos nuevos, la magnífica tradición de la literatura rusa del siglo XIX.—HÉCTOR LO GATTO.—(Profesor de Literatura eslava en la Universidad de Nápoles).

(Traducción de A. E. T.)