



[Cuando Rosa Luxemburgo se hallaba en prisión, su editor le pidió que escribiera algo sobre Tolstoi, y su respuesta fue: “Su idea [...] no me atrae para nada. ¿Para quién? ¿Por qué? Cualquiera puede leer los libros de Tolstoi¹⁴⁰ y quien no reciba de ahí un fuerte aliento vital no lo recibirá de comentario alguno.”

[Pero finalmente aceptó, después de alguna discusión, traducir y prologar una obra de un escritor ruso menos conocido. Tradujo la obra autobiográfica *La historia de mi contemporáneo* de Vladimir Korolenko,¹⁴¹ y su prólogo merece figurar entre los clásicos de la crítica cultural marxista.

[Allí da un amplio panorama de la sociedad, cultura y política rusas del siglo XIX, compara las literaturas rusa y europea, analiza lo esencial, no lo circunstancial, en la gran literatura rusa.

[Su ensayo es sumamente valioso por su crítica implícita a la perversión de la crítica literaria marxista que domina la política contemporánea de los soviéticos. (Decimos que es una denuncia implícita porque el ensayo data de 1918, cuando la limitación a la expresión artística por parte de un gobierno que se considerase socialista hubiera sido inconcebible para Luxemburgo, Lenin, Trotsky o cualquier otro marxista.) Emplea su conocimiento del método marxista con habilidad y ductilidad para hacer un análisis crítico que honra las cualidades sociológicas y artísticas de las obras literarias en discusión.

[Rosa Luxemburgo expone claramente su tesis central. “La característica principal del repentino surgimiento de la literatura rusa es que surgió en oposición al régimen ruso, en el espíritu de lucha [...] Bajo el zarismo, la literatura adquirió en Rusia un poder público como no había conocido en ningún otro país o época.” La característica dominante de esa obra literaria fue su rechazo del *statu quo* y su búsqueda de alternativas, convirtiéndose rápidamente en una de las fuerzas más poderosas para minar las bases ideológicas y morales del absolutismo zarista.

¹⁴⁰ **León Tolstoi** (1828-1910): importante novelista ruso, autor de **La guerra y la paz**, **Ana Karenina**, etcétera.

¹⁴¹ **Vladimir Galaktionovich Korolenko** (1853-1921): novelista ruso. Sus obras más conocidas son **El sueño de Makar**, **El músico ciego**, **El murmullo de la selva** y **La historia de mi contemporáneo**.

[Aunque hoy en la Unión Soviética impera un régimen con otro carácter de clase — construido sobre la destrucción del capitalismo- buena parte del análisis que hace Rosa Luxemburgo de la literatura rusa del siglo XIX podría aplicarse sin grandes alteraciones a lo mejor de la literatura rusa contemporánea: las obras de Siniavski, Daniel, Solzenitsin¹⁴² y otros, cuyos escritos están prohibidos en la Unión Soviética.

[Las opiniones de Rosa Luxemburgo nadie tienen que ver con las restricciones dogmáticas y burocráticas que se aplican al arte en la mayoría de los estados obreros, donde se permite la libertad de expresión sólo si sirve para fortalecer el control de la casta burocrática dominante en todos los aspectos de la vida social, política, económica y artística. Sus opiniones distan mucho de esa caricatura del arte que hoy se conoce como “realismo socialista”, de la noción utilitaria y antidialéctica de la “cultura proletaria” tan combatida por Lenin y Trotsky en los primeros años de la revolución.

[Aunque identifica la “oposición al régimen” como la principal característica de la literatura rusa del siglo XIX, no se refiere con ello a algo político. “Nada, desde luego, sería más erróneo que pintar la literatura rusa como un arte tendencioso en un sentido grosero, o creer que los poetas rusos fueran revolucionarios, o siquiera progresistas. Esquemas tales como ‘revolucionario’ o ‘progresivo’ significan poco en el arte.” Clarifica este concepto al analizar a Dostoievsky:¹⁴³ “En el verdadero artista, la fórmula social que propone reviste importancia secundaria: lo decisivo es la fuente de su arte, el espíritu que lo anima”. Nada hay de tendencioso, grosero o estrecho en la visión crítica de Rosa Luxemburgo.

[El siguiente es un extracto de la edición del invierno de 1943 de la ya desaparecida revista *New Essays: A Quarterly Devoted to the Study of Modern Society* (Nuevos ensayos: Publicación trimestral dedicada al estudio de la sociedad moderna). La traducción al inglés es de Frieda Mattick.]

¹⁴² **Andrei Siniavski** y **Yuli Daniel** son escritores soviéticos disidentes contemporáneos, cuyas obras les costaron el arresto en setiembre de 1965 y un sonado juicio en febrero de 1966 que conmovió a la opinión pública mundial. Ambos defendían los derechos democráticos dentro del socialismo en la URSS, y escribían en publicaciones clandestinas (Samizdat). **Alexander Solzenitsin** tuvo una trayectoria diferente, ya que terminó por convertirse en anticomunista y exilarse al mundo capitalista, donde sus libros tienen gran éxito. Para más datos sobre los escritos disidentes soviéticos ver **Samizdat (voces de la oposición soviética)**, Bs.As., Pluma, 1975.

¹⁴³ **Feodor Mijailovich Dostoievski** (1821-1881): novelista ruso, autor de **Crimen y castigo**, **El idiota**, **Los hermanos Karamazov**, etcétera.

I

“Mi alma de triple nacionalidad ha encontrado por fin un hogar: la literatura rusa”, dice Korolenko en sus memorias. Esta literatura, que para Korolenko fue patria, hogar y nacionalidad, y que él mismo enriquece, fue un caso único en la historia.

Durante siglos, durante toda la Edad Media y hasta el último tercio del siglo XVIII, Rusia estuvo inmersa en un silencio sepulcral, en la oscuridad y la barbarie. No poseía lenguaje literario pulido, literatura científica, editoriales, bibliotecas, periódicos ni centros culturales. La corriente del Renacimiento, que había tocado las playas de todos los países europeos y hecho florecer el jardín de la literatura universal, las tormentas de la Reforma, el fogoso aliento de la filosofía del siglo XVIII; nada de ello había llegado a Rusia. La tierra de los zares no poseía aún los medios para aprehender los rayos luminosos de la cultura occidental, ni terreno intelectual para que sus semillas germinaran. Los escasos monumentos literarios de la época, con su increíble fealdad, nos parecen hoy productos de las Islas Salomón o de las Nuevas Hébridas. No existe entre ellos y el arte occidental ninguna relación íntima, ningún vínculo interno.

Y entonces se produjo el milagro. Después de algunos intentos vacilantes, a fines del siglo XVIII, de crear una conciencia nacional, estallaron las guerras napoleónicas. La profunda humillación sufrida por Rusia que despertó en el zarismo por primera vez una conciencia nacional, como lo iba a hacer posteriormente la primera coalición, atrajo a la *intelligentsia* rusa hacia occidente, hacia París, hacia el corazón de la cultura europea, poniéndola en contacto con un mundo nuevo. De la noche a la mañana floreció una literatura rusa, cubierta de una armadura reluciente como Minerva cuando surgió de la cabeza de Júpiter; y esta literatura, que combina la melodía italiana, la virilidad inglesa, la nobleza y profundidad alemanas, derramó rápidamente su tesoro de talento, radiante belleza, pensamiento y emoción.

La noche larga y oscura, el silencio de muerte, habían sido una ilusión. Los rayos luminosos de occidente se habían mantenido en la oscuridad, pero como poder latente; las semillas de la cultura estaban aguardando el momento de florecer. Repentinamente la literatura rusa ocupó su lugar, como miembro indudable de esa literatura europea por cuyas venas fluye la sangre de Dante, Rabelais, Shakespeare, Byron, Lessing y Goethe.¹⁴⁴ Con un

¹⁴⁴ **Dante Alighieri** (1265-1321): el máximo poeta italiano, autor de **La Divina Comedia**, viaje alegórico por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. **François Rabelais** (1494-1553): escritor satírico francés, autor de **Gargantúa y Pantagruel**. **William Shakespeare** (1564-1616): considerado el padre de la literatura inglesa.

salto de león, superó el atraso de siglos y ocupó su lugar como un igual entre los integrantes del círculo familiar de la literatura universal.

La principal característica de este florecimiento repentino de la literatura rusa es que nació en la oposición al régimen ruso, en el espíritu de lucha. Este rasgo, que fue característico de todo el siglo XIX, explica la riqueza y profundidad de su calidad espiritual, la plenitud y originalidad de su forma artística y, sobre todo, su fuerza social creadora e impulsiva. Bajo el zarismo la literatura rusa adquirió un poder sobre la vida social tal como no había adquirido ninguna otra literatura de otro país o época. Permaneció en su puesto durante un siglo, hasta que la relevó el poder material de las masas, hasta que la palabra se hizo carne.

Fue esta literatura la que le ganó a ese estado semiasiático, despótico, un lugar en la cultura universal. Derribó la Muralla China levantada por el absolutismo y construyó un puente hacia occidente. Es una literatura que no sólo toma, sino que crea; discípula pero también maestra. Basta mencionar tres nombres para ilustrarlo: Tolstoi, Gogol¹⁴⁵ y Dostoievski.

En sus memorias Korolenko caracteriza a su padre, funcionario de gobierno en la época de la servidumbre, como típico representante de la gente de bien de esa generación. El padre de Korolenko se responsabilizaba únicamente por sus actividades. Esa sensación de responsabilidad social que corroe las entrañas le era ajena. “Dios, el zar y la ley” estaban más allá de toda crítica. Como juez de distrito, consideraba su deber aplicar la ley con el mayor escrúpulo. “Si la ley es ineficaz, el zar es responsable ante Dios. El, el juez, es tan responsable por la ley como por el rayo que viene del cielo y a veces cae sobre un niño inocente...” Para la generación de 1840 y 1850 la sociedad en su conjunto era inconvencible. Bajo el azote del oficialismo, los que servían con lealtad sabían que debían inclinarse como ante un huracán, esperando que pasara el mal. “Sí -dice Korolenko-, era una visión del mundo formada en un solo molde, una especie de equilibrio imperturbable de la conciencia. El autoanálisis no socavaba sus convicciones íntimas, la gente de bien de la época no conocía ese profundo conflicto interior que acompaña el sentimiento de

Dramaturgo. Reflejó en sus obras (**Hamlet**, **Macbeth**, **Sueño de una noche de verano**, etcétera) los conflictos que agitaban su época. **Lord George Gordon Byron** (1788-1824): poeta romántico inglés, partidario de las causas revolucionarias. **Gotthold Lessing** (1729-1781): dramaturgo, periodista y filósofo del Siglo de las Luces alemán. Luchó por la libertad de pensamiento. **Johann Wolfgang von Goethe** (1749-1832): poeta y dramaturgo, el más grande escritor alemán. Autor de **Fausto**, **El joven Werther**, etcétera.

¹⁴⁵ **Nicolai Gogol** (1809-1852): escritor ruso, llamado el padre del realismo ruso. Escribió **Taras Bulba**, **El inspector**, etcétera.

responsabilidad personal por el orden social existente. “Se supone que esta posición constituye el fundamento de Dios y el zar, y mientras la misma no se conmueve el poder del absolutismo es, en verdad, enorme.

Sería un error, sin embargo, considerar que ese estado mental que describe Korolenko es una característica exclusiva del espíritu ruso o de la época de la servidumbre. Esa actitud hacia la sociedad que le permite a uno liberarse del autoanálisis corrosivo y de la discordia interna, y que considera que la “voluntad de Dios” es lo fundamental, aceptando los hechos históricos como una especie de hado divino, es compatible con los más variados sistemas sociales y políticos. Hasta se la puede encontrar en las sociedades modernas, y fue un rasgo característico de la sociedad alemana durante la guerra mundial.

En Rusia este “equilibrio imperturbable de la conciencia” ya había comenzado a resquebrajarse alrededor de 1860 en los círculos intelectuales. Korolenko describe intuitivamente este cambio espiritual en la sociedad rusa, y demuestra con toda precisión de qué manera esa generación superó la mentalidad esclavista, cayendo presa de la nueva tendencia, cuyo rasgo característico era “el espíritu corrosivo, doloroso, pero a la vez creativo de la responsabilidad social”.

Haber despertado este alto sentido de civismo, y haber socavado las profundas raíces psicológicas del absolutismo ruso, tal es el gran mérito de la literatura rusa. Desde su nacimiento, a principios del siglo XIX, jamás negó su responsabilidad social, jamás abandonó su crítica social. Desde su surgimiento, con Pushkin y Lermontov,¹⁴⁶ su principio rector fue la lucha contra el oscurantismo, la ignorancia y la opresión. Con fuerza y desesperación sacudió las cadenas sociales y políticas, se estrelló contra ellas y regó la lucha con su sangre.

En ningún otro país existió tan elevada tasa de mortalidad juvenil entre los representantes más prominentes de la literatura como en Rusia. Morían por docenas, en la flor de su juventud, los más jóvenes a los veinticinco o veintisiete años, los más viejos a los cuarenta, por ejecución o por suicidio —directo o disimulado tras un duelo- algunos por demencia y otros por agotamiento prematuro. Así murió Rileiev,¹⁴⁷ noble poeta libertario, ejecutado en 1826 como dirigente de la insurrección decembrista. Así murieron también los brillantes creadores de la poesía rusa, Pushkin y Lermontov -víctimas de duelos— y todo

¹⁴⁶ **Alexander Pushkin** (1799-1837): poeta ruso, que participó en la insurrección decembrista (1828). Autor de **Boris Godunov**, **Eugenio Oneguín**, etcétera. **Mijail Lermontov** (1814-1841): poeta y novelista revolucionario ruso, autor de **El héroe de nuestro tiempo**, **El demonio**, etcétera.

¹⁴⁷ **Kondrati Rileiev** (1795-1826): poeta lírico ruso. Decembrista.

su prolífico círculo. Así murió Belinski,¹⁴⁸ fundador de la crítica literaria y exponente, junto con Dobroliubov,¹⁴⁹ de la filosofía hegeliana en Rusia; así murió el tierno poeta Kozlov, cuyas canciones brotaron de la poesía folklórica rusa como hermosas flores silvestres; y el creador de la comedia rusa Griboiedov,¹⁵⁰ junto con su gran sucesor, Gogol; y en épocas más recientes los brillantes cuentistas Garshin¹⁵¹ y Chejov.¹⁵² Otros languidecieron durante décadas en las penitenciarías o en el exilio. Tal es el caso de Novikov, fundador del periodismo ruso; Bestzushev, dirigente de los decembristas; el príncipe Odoievski, Alexander von Herzen, Dostoievski, Chernichevski, Shevchenko y Korolenko.¹⁵³

Turgueniev¹⁵⁴ relata, al pasar, que la primera vez que pudo gozar del canto de la alondra fue en algún lugar cerca de Berlín. Esta observación casual es muy característica. El canto de la alondra no es menos hermoso en Rusia que en Alemania. El inmenso imperio ruso contiene bellezas naturales tan vastas y variadas que un espíritu poético sensible goza profundamente a cada paso. Lo que le impedía a Turgueniev gozar de las bellezas de la naturaleza en su país era justamente la dolorosa cacofonía de las relaciones sociales, la conciencia siempre en vela de responsabilidad por las monstruosas condiciones sociales y políticas de las que no podía liberarse y que, penetrando profundamente en su espíritu, no le permitían ni por un momento abandonarse al olvido. Sólo lejos de Rusia, donde los miles

¹⁴⁸ **Vissarion Belinski** (1811-1848): crítico literario y filósofo ruso. Demócrata revolucionario, sus escritos fueron el punto de partida de la crítica literaria rusa. Los marxistas lo consideran el precursor intelectual del pensamiento socialista ruso.

¹⁴⁹ **Nicolai Dobroliubov** (1836-1861): periodista / crítico ruso, considerado precursor de la militancia revolucionaria.

¹⁵⁰ **Alexander Griboiedov** (1795-1829): estadista y poeta ruso, autor de *Gore et Uma* (La tristeza y el humor).

¹⁵¹ **Vsevolod Mijailovich Garshin** (1855-1888): escritor ruso.

¹⁵² **Antón Chejov** (1860-1905): gran dramaturgo y cuentista ruso. Sus obras más conocidas son **La gaviota**, **El tío Vania**, **La dama del perrito**.

¹⁵³ **Nicolai Novikov** (1744-1818): periodista ruso que satirizaba la servidumbre, las influencias extranjeras y otros aspectos de la vida social rusa. **Alexander Bestuzev** (1797-1837): poeta ruso, autor de muchas novelas basadas en la vida en el Cáucaso. Dirigente del grupo decembrista. **Alexander von Herzen** (1812-1870): escritor político ruso. Después de cumplir varias condenas en Siberia, pasó al exilio en Francia e Inglaterra, donde publicó el periódico revolucionario **Kolokol** (La Campana), que entraba clandestinamente en Rusia y ejercía gran influencia entre los intelectuales. Padre de la teoría narodnik (populista). **Nicolai Chernishevski** (1828-1889): escritor y crítico ruso. Su novela **¿Qué hacer?** tuvo gran influencia en el movimiento populista. **Taras Shevchenko** (1814-1861): poeta nacionalista revolucionario ucraniano.

¹⁵⁴ **Ivan Turgueniev** (1818-1883): novelista ruso. Autor de **Padres e hijos**, **Relatos de un cazador**, **Tierra Virgen**, etcétera.

de panoramas deprimentes de su patria quedaban atrás, sólo en un entorno extranjero, cuyo orden externo y cultura material habían sido siempre objeto de la admiración ingenua de sus connacionales, podía un poeta ruso entregarse plenamente al goce de la naturaleza.

Nada sería más erróneo, desde luego, que considerar la literatura rusa un arte tendencioso en un sentido grosero, ni pintar a todos los poetas rusos como revolucionarios, o siquiera progresistas. Los esquemas tales como “revolucionario” y “progresista” tienen poco significado en el terreno del arte.

Dostoievski, sobre todo en sus escritos posteriores, es un reaccionario confeso, un místico que odia a los socialistas. Sus descripciones de los revolucionarios rusos son malévolas caricaturas. Las doctrinas místicas de Tolstoi reflejan también tendencias reaccionarias. Pero los escritos de ambos nos despiertan, inspiran y liberan. Y eso es porque su punto de partida no es reaccionario, sus pensamientos y emociones no obedecen al deseo de aferrarse al *statu quo*, ni los inspiran el resentimiento social, la estrechez mental ni el egoísmo de casta. Por el contrario, reflejan un gran amor por la humanidad, y una profunda reacción ante la injusticia. Así Dostoievski, el reaccionario, se convierte en agente literario de los “insultados e injuriados”, como él los llama en sus trabajos. Sólo las conclusiones que él y Tolstoi han sacado, cada uno a su manera, sólo la salida del laberinto social que ellos creen haber encontrado, los conduce a las sendas del misticismo y el ascetismo. Pero en el verdadero artista la fórmula social que propone tiene una importancia secundaria; la fuente de su arte, el espíritu que lo anima: eso es lo decisivo.

Dentro de la literatura rusa existe también una tendencia que, aunque en escala menor y a diferencia de las ideas profundas y universales de Tolstoi y Dostoievski, propone ideales más modestos: la cultura material, el progreso y la eficiencia burguesa. Los mejores representantes de esta escuela son Goncharov¹⁵⁵ en la vieja generación, y Chejov en la nueva. Este, en oposición a la tendencia ascética y moralizante de Tolstoi, pronunció la siguiente frase característica: “hay más amor a la humanidad en el vapor y la electricidad que en la castidad sexual y el vegetarianismo”. En su búsqueda impetuosa y juvenil de cultura, dignidad personal e iniciativa, esta escuela rusa, un tanto sobria y “culterana”, nada tiene que ver con el filisteísmo y la banalidad autosuficientes de los representantes franceses y alemanes del *juste milieu*. Especialmente Goncharov, en su libro *Oblomov*, ha alcanzado alturas tales en su pintura de la indolencia humana, que su personaje, por su validez universal, tiene un sitio asegurado en la galería universal de los grandes tipos humanos.

¹⁵⁵ **Goncharov** (1812-1891): novelista ruso. Sus obras más conocidas son **Oblomov** y **Una historia vulgar**.

Por último, tenemos los representantes de la decadencia en la literatura rusa. Uno de los exponentes más brillantes de la generación de Gorki es uno de ellos: Leonid Andreiev,¹⁵⁶ de cuyo arte emana un aire sepulcral de decadencia en el que se ha marchitado todo deseo de vivir. Y sin embargo la raíz y la esencia de la decadencia rusa se opone diametralmente a la de un Baudelaire o un D'Annunzio,¹⁵⁷ donde la base es la sobresaturación de cultura moderna, donde el egoísmo, altamente astuto en su expresión, bastante robusto en su esencia, ya no encuentra satisfacción en una existencia normal y busca estímulos venenosos. En Andreiev la desesperanza fluye de un temperamento que, bajo el ataque de la opresión social, se siente doblegado por el dolor. Al igual que los mejores escritores rusos, ha analizado profundamente los sufrimientos de la humanidad. Ha vivido la guerra ruso-japonesa, el primer periodo revolucionario y los horrores de la contrarrevolución de 1907 a 1911. Los describe en cuadros conmovedores, como *La risa roja*, *Los siete ahorcados*, y muchos otros. Al igual que su Lázaro, que vuelve de las orillas del país de las sombras, no puede desprenderse del hedor de la tumba; camina entre los vivos como “algo casi devorado por la muerte”. Esta decadencia conoce un origen típicamente ruso: es esa plena simpatía social que quebranta la energía y resistencia del individuo.

Es precisamente esta simpatía social la responsable de la singularidad y el esplendor artístico de la literatura rusa. Sólo el que se siente afectado y conmovido puede afectar y conmover a los demás. El talento y el genio son, desde luego, en cada caso, un “don de Dios”. Pero el gran talento no basta para dejar una impresión duradera. ¿Quién negaría el talento, inclusive el genio, de un Monti,¹⁵⁸ que en *terza rima* dantesca celebró el asesinato del embajador de la Revolución Francesa por una turba romana y luego los triunfos de esa misma revolución; antes los austríacos y ahora el Directorio; ora al extravagante Suvarov, ora nuevamente a Napoleón y al emperador Francisco; endilgándole al vencedor en cada caso los más dulces trinos del ruseñor? ¿Quién podría poner en duda el enorme talento de

¹⁵⁶ **Máximo Gorki** (1868-1939): cuentista realista ruso. Socialdemócrata simpatizante de los bolcheviques. En 1917 adversario de la Revolución de Octubre, pero luego le dio apoyo crítico. Dejó de criticar públicamente a Stalin en los años treinta. **Leónidas Andreiev** (1871-1919): novelista, dramaturgo y cuentista ruso, famoso por su pesimismo extremo. Sus obras más conocidas son **La risa roja** y **Los siete ahorcados**. Patriota durante la Primera Guerra Mundial. Se exiló después de la revolución y llamó a la intervención armada en Rusia.

¹⁵⁷ **Pierre Baudelaire** (1821-1867): poeta francés, dirigente del grupo literario de los Decadentes. Su obra más conocida es **Las flores del mal**. **Gabriele D'Annunzio** (1863-1938): poeta y dramaturgo italiano. Aviador durante la guerra de 1914. Cuando el Tratado de Versalles no le dio Fiume a Italia, encabezó un asalto armado a la ciudad y la proclamó estado independiente.

¹⁵⁸ **Vincenzo Monti** (1754-1828): poeta italiano.

un Saint-Beuve,¹⁵⁹ creador del ensayo literario que, con el tiempo, puso su extraordinaria pluma al servicio de casi todos los grupos políticos de Francia, demoliendo hoy lo que ayer adoraba y viceversa?

Si el efecto ha de perdurar, si la sociedad ha de ser educada, se requiere algo más que talento. Se requiere poesía, carácter, personalidad, atributos profundamente ligados a una concepción del mundo grandiosa y acabada. Es esta concepción del mundo, esta conciencia social tan sensible la que agudizó el análisis de la literatura rusa de las condiciones sociales y la psicología de los distintos personajes y tipos. Es esta simpatía casi dolorosa la que inspira sus descripciones de esplendoroso colorido; es la búsqueda incesante, el cavilar sobre los problemas de la sociedad lo que le permite observar artísticamente la enormidad y la complejidad interna de la estructura social, y exponerla en inmensas obras de arte.

Todos los días y en todo lugar se cometen crímenes y asesinatos. “El peluquero X asesinó y robó a la rica Sra. Y. La corte criminal Z lo condenó a muerte.” Todos hemos leído noticias de este tipo en los diarios, les hemos echado un vistazo indiferente y hemos pasado las hojas en busca de las últimas noticias hípcas o el programa de los teatros. ¿A quién le interesan los crímenes y asesinatos, además de la policía, el fiscal y los estadísticos? Fundamentalmente a los escritores de novelas policiales y a los cineastas.

El hecho de que un ser humano pueda asesinar a otro, y que esto pueda ocurrir en el corazón de nuestra “civilización”, al lado de nuestro hogar dulce hogar, conmueve a Dostoievski hasta lo más profundo de su alma. Como a Hamlet, que en el crimen de su madre encuentra la ruptura de todo vínculo humano y la dislocación de su mundo, lo mismo le ocurre a Dostoievski cuando comprende que un ser humano puede asesinar a otro. Ya no encuentra sosiego, siente el peso del horror que lo oprime, como nos oprime a todos. Tiene que disecar el alma del asesino, buscar el origen de su miseria, de sus penas, hasta lo más recóndito de su corazón. Sufre todas sus torturas y queda engeguado cuando llega a la terrible comprensión de que el asesino es el miembro más desgraciado de la sociedad. La poderosa voz de Dostoievski hace sonar la alarma. Nos despierta de la estúpida indiferencia del egoísmo civilizado que entrega al asesino al inspector de policía, al fiscal y a sus secuaces, o a la penitenciaría, con la esperanza de vernos librados de él. Dostoievski nos obliga a pasar por todas las torturas que sufre el asesino, dejándonos aplastados al final. Quienquiera que haya experimentado a Raskolnikov, o la indagatoria de Dmitri Karamazov en la noche siguiente al asesinato de su padre, o *La casa de los muertos*,

¹⁵⁹ **Charles Saint-Beuve** (1804-1869): historiador y crítico literario francés, el primero en romper con los dogmas clásicos y promover el movimiento romántico.

jamás encontrará el camino de retomo al filisteísmo y al egoísmo autosuficiente. Las novelas de Dostoievski atacan con furia la sociedad burguesa, en cuya cara grita: “¡El verdadero asesino, el asesino del alma humana, eres tú!”

Nadie ha cobrado venganza tan implacable por los crímenes que la sociedad perpetra contra el individuo, nadie ha puesto a la sociedad en el potro como lo ha hecho Dostoievski. Ese es su genio. Pero todos los grandes espíritus de la literatura rusa también encuentran en el asesinato una acusación contra la situación imperante, un crimen cometido contra el asesino como ser humano, por el cual todos somos responsables, cada uno de nosotros. Es por ello que los grandes genios vuelven una y otra vez al problema del crimen, como si les fascinara, colocándolo ante nuestros ojos en las más grandes obras de arte para despertarnos de nuestra indiferencia irresponsable. Tolstoi lo hizo en *El poder de las tinieblas* y en *Resurrección*, Gorki en *Las profundidades* y en *Los tres* y Korolenko en su cuento *El murmullo de la selva* y en el maravilloso cuento siberiano *Asesino*.

La prostitución es tan específicamente rusa como la tuberculosis, es más bien la institución más internacional de la vida social. Pero aunque desempeña un papel casi dominante en nuestra vida moderna, oficialmente, en el sentido de la mentira convencional, no se la acepta como integrante normal de la sociedad contemporánea. Se la trata como la escoria de la humanidad, como algo que no corresponde. La literatura rusa no toma el problema de la prostituta en el estilo acerbo de la novela de salón, ni con el sentimentalismo llorón de la literatura tendenciosa, ni como el vampiro misterioso, rapaz, del *Erdgeist* de Wedekind.¹⁶⁰ Ninguna literatura del mundo contiene descripciones de tan fiero realismo como la magnífica escena de la orgía en *Los Hermanos Karamazov*, o *Resurrección* de Tolstoi. Pero a pesar de esto el artista ruso no ve en la prostituta un “alma perdida” sino un ser humano cuyos sufrimientos y conflictos interiores provocan simpatía. Dignifica a la prostituta y la rehabilita por el crimen que la sociedad ha perpetrado contra ella permitiéndole competir con los tipos femeninos más puros y hermosos por el corazón del hombre. La corona con rosas y la eleva, como Mahado con su Bajadere, del purgatorio de su corrupción y agonía a las alturas de la pureza moral y el heroísmo femenino.

No sólo el tipo y la situación excepcionales que resaltan contra el trasfondo gris de la vida cotidiana, sino también la vida misma, el hombre del montón y su miseria, despiertan profundas preocupaciones en el escritor ruso, cuyos sentidos están impregnados de injusticia social. “La felicidad humana -dice Korolenko en uno de sus cuentos-, la felicidad

¹⁶⁰ Frank Wedekind (1864-1918): dramaturgo y poeta alemán, autor de *El espíritu de la tierra*, *La caja de Pandora*, etcétera.

humana sincera es saludable y eleva el espíritu. Y yo siempre creo, sabe usted, que el hombre tiene un poco la obligación de ser feliz.” En otro cuento, titulado *Paradoja*, un lisiado, que nació sin brazos, dice: “El hombre está hecho para ser feliz, como el pájaro para volar”. Viniendo de la boca de un infeliz lisiado, esa máxima es obviamente una “paradoja”. Pero para miles y millones de personas, no son los defectos físicos accidentales los que convierten su “vocación de felicidad” en tan grande paradoja, sino las condiciones sociales bajo las cuales deben existir.

La observación de Korolenko contiene, en verdad, un elemento importante de higiene social: la felicidad hace a la gente espiritual-mente pura y saludable, así como la luz del sol sobre el mar abierto desinfecta el agua. Además, en condiciones sociales anormales —y todas las condiciones sociales basadas en la desigualdad lo son— la mayoría de las deformaciones heterogéneas del alma son fenómenos de masas. La opresión permanente, la inseguridad, la injusticia, la pobreza y la dependencia, al igual que la división del trabajo que provoca la especialización unilateral, moldean a la gente de determinada manera. Y ello es válido tanto para el tirano y el esclavo, como para el opresor y el oprimido, el fanfarrón y el parásito, el oportunista inescrupuloso y el ocioso indolente, el pedante y el bufón: todos son igualmente productos y víctimas de sus circunstancias.

Es esta anormalidad psicológica peculiar, el desarrollo defectuoso del espíritu humano bajo la influencia de las condiciones sociales cotidianas, la que llevó a escritores como Gogol, Dostoievski, Goncharov, Saltikov,¹⁶¹ Uspenski,¹⁶² Chejov y otros a hacer descripciones de fervor balzaciano. Nada hay en la literatura universal que supere la descripción de la tragedia de la banalidad del nombre común que hace Tolstoi en *La muerte de Iván Ilich*.

Existen, por ejemplo, esos picaros que, carentes de vocación e imposibilitados de hacer una existencia normal, llevan una vida parasitaria mechada con algunos conflictos con la ley. Ellos conforman la escoria de la sociedad burguesa, para la que el mundo occidental pone carteles que dicen “Prohibida la entrada a mendigos, buhoneros y músicos”. Para con esta categoría —cuyo tipo es el ex oficial Popkov de Korolenko- la literatura rusa siempre ha mostrado un vívido interés artístico y una simpática sonrisa comprensiva. Con la calidez de un Dickens,¹⁶³ pero sin su sentimentalismo burgués, Turgueniev, Uspenski, Korolenko y

¹⁶¹ **Mijaíl Saltikov** (firmaba N. Schedrin) (1826-1889): escritor ruso, autor de **Contradicciones**, etcétera.

¹⁶² **Gleb Ivanovich Uspenski** (1840-1902): novelista ruso que describió la vida campesina.

¹⁶³ **Charles Dickens** (1812-1870): novelista inglés. La mayor parte de sus obras describía la miseria y la vida de los sectores marginados. Autor de **David Copperfield**, **Oliver Twist**, **Aventuras de Pickwick**, etcétera.

Gorki miran a estas gentes “abandonadas” (el criminal tanto como la prostituta) con realismo y tolerancia, como iguales dentro de la sociedad humana, y logran, con este enfoque genial, trabajos de gran valor artístico.

La literatura rusa trata al mundo infantil con ternura y afecto excepcionales, como lo demuestran *La guerra y la paz* y *Ana Karenina* de Tolstoi, *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski, *Oblomov* de Goncharov, *En mala compañía* y *De noche* de Korolenko y *Los tres* de Gorki. En su *Page d'amour*, del ciclo Rougon-Macquart, Zola describe los sufrimientos de un niño abandonado.¹⁶⁴ Pero el niño enfermizo e hipersensible, afectado morbosamente por los amoríos de una madre egoísta, es sólo la “evidencia” en una novela experimental, un sujeto para ilustrar la teoría de la herencia.

Para el ruso, en cambio, el niño y su alma forman una entidad independiente, objeto de interés artístico en la misma medida que el adulto, sólo que más natural, menos echado a perder y ciertamente más indefenso ante los males de la sociedad. “Quienquiera que ofenda a uno de estos niños... sería mejor para él que se le colgara una piedra al cuello”, y así sigue. La sociedad actual ofende a millones de pequeños robándoles el bien máspreciado e irrecuperable: una niñez feliz, sin penas, armoniosa.

Víctima de las condiciones sociales, el mundo infantil, con su miseria y su felicidad, ocupa un lugar muy cercano al corazón del artista ruso. No se inclina ante el niño de esa manera hipócrita y alegre que la mayoría de los adultos creen necesario emplear, sino que lo trata con sincera y honesta camaradería. Sí, e incluso con cierta timidez y respeto hacia el pequeño ser intocado.

La manera en que se expresa la sátira literaria es un buen índice del nivel cultural de una nación. Inglaterra y Alemania representan los dos polos opuestos en la literatura europea. Trazando la historia de la sátira de von Hutten¹⁶⁵ a Heinrich Heine,¹⁶⁶ se puede incluir también a Grimmelshausen. Pero en el trascurso de los tres últimos siglos los eslabones de esta cadena demuestran una decadencia horrorosa. A partir del ingenioso y fantasioso Fischart,¹⁶⁷ cuya naturaleza exhuberante demuestra la influencia del Renacimiento, a Mosherosh, y desde éste, que al menos se atreve a ridiculizar a los

¹⁶⁴ **Emilio Zola** (1840-1902): novelista francés, fundador de la escuela naturalista. Cumplió un destacado papel en la denuncia del juicio contra Dreyfus en su libro **¡Yo acuso!**

¹⁶⁵ **Ulrich von Hutten** (1488-1523): humanista y poeta alemán, teórico de la reforma nobiliaria del imperio mediante la supresión de los príncipes y la secularización de los bienes de la Iglesia.

¹⁶⁶ **Heinrich Heine** (1797-1856): poeta lírico revolucionario alemán. Casi toda su vida transcurrió en el exilio en Francia. Amigo de Marx y Engels.

¹⁶⁷ **Johann Fischart** (Mentzer) (1546-1590): poeta satírico alemán.

poderosos, al pequeño filisteo Rabener,¹⁶⁸ ¡qué decadencia! Rabener, que se enoja cuando la gente se atreve a ridiculizar a los príncipes, al clero y a las “clases altas”, porque un satírico que se “porta bien” debe aprender en primer lugar a ser un “súbdito leal”, muestra el punto débil de la sátira alemana. En cambio en Inglaterra la sátira conoció un tremendo auge desde comienzos del siglo dieciocho, es decir, después de la gran revolución. La literatura británica no sólo ha producido una serie de maestros como Mandeville, Swift, Sterne, Sir Philip Francis,¹⁶⁹ Byron y Dickens, con el primer lugar reservado, naturalmente, para el *Falstaff* de Shakespeare, sino que la sátira ha dejado de ser privilegio de los intelectuales para convertirse en propiedad universal. Se ha nacionalizado, por así decirlo. Brilla en los folletos políticos, volantes, discursos parlamentarios, periódicos y también en la poesía. La sátira se ha convertido en algo tan vital como el aire para el inglés, hasta el punto que los cuentos de un Croker,¹⁷⁰ destinados a la adolescente de la clase media alta, contienen las mismas descripciones ácidas de la aristocracia inglesa que los de un Wilde, Shaw o Galsworthy.¹⁷¹

Esta tendencia a la sátira deriva de la libertad política que reina en Inglaterra desde hace muchos años y se explica por ésta. Puesto que la literatura rusa es similar a la británica en este sentido, puede decirse que los factores determinantes no son la constitución ni las instituciones del país, sino el espíritu de su literatura y la actitud de los círculos que dirigen la sociedad. Desde el comienzo, la literatura moderna rusa ha dominado la sátira en todas sus instancias y se han logrado resultados excelentes en todas ellas. *Eugenio Oneguin*, de Pushkin, los cuentos y epigramas de Lermontov, las fábulas de Krilov, los poemas de

¹⁶⁸ **Gottlieb Rabener** (1714-1771): escritor satírico alemán, que se burlaba principalmente de la clase media.

¹⁶⁹ **Bernard Mandeville** (1670-1733): filósofo y satírico inglés, cuya obra más importante, **La fábula de las abejas**, es una sátira en verso donde sostiene que el bienestar social depende de los esfuerzos individuales de superación. **Jonathan Swift** (1667-1745): escritor satírico inglés, conocido sobre todo por **Los viajes de Gulliver**, una feroz sátira social. **Laurence Sterne** (1713-1768): novelista inglés, autor de **Vida y opiniones de Tristram Shandy** y **Un viaje sentimental**. **Sir Philip Francis** (1740-1818): funcionario de gobierno y escritor inglés. Se le atribuyen las *Cartas Junius* (1768-1772), atacando al gabinete inglés.

¹⁷⁰ **John Wilson Croker** (1780-1857): ensayista y editor británico.

¹⁷¹ **Oscar Wilde** (1854-1900): dramaturgo y poeta irlandés, autor de **El retrato de Dorian Gray**, **La importancia de llamarse Ernesto** y **La balada de la Cárcel de Reading**. Se declaraba socialista y escribió varios ensayos sobre el tema (**El espíritu del hombre bajo el socialismo**). Fue encarcelado por homosexual en 1895, lo que constituyó uno de los grandes escándalos de su época. **George Bernard Shaw** (1856-1950): dramaturgo irlandés. Socialista fabiano. Escribió **Hombre y superhombre**, **Pigmalion**, **Santa Juana**, etcétera. **John Galsworthy** (1867-1933): dramaturgo y novelista inglés, autor de **The Forsyte Saga**.

Nekrasov¹⁷² y las comedias de Gogol son otras tantas obras maestras, cada una a su manera. La épica satírica de Nekrasov *¿Quién puede ser feliz y libre en Rusia?* refleja el delicioso vigor y riqueza de sus creaciones.

En Saltikov-Schedrin la sátira rusa ha producido su propio genio quien, para mejor azotar al despotismo y la burocracia, inventó un estilo literario muy peculiar y un idioma propio único e intraducible, influyendo enormemente en el desarrollo intelectual. Así, la literatura rusa combinó un alto *pathos* moral con una comprensión artística que recorre toda la gama de las emociones humanas. En medio de esa inmensa prisión que es la pobreza material del zarismo, creó su propio reino de libertad espiritual y una cultura exuberante donde uno puede respirar y compartir la vida intelectual y cultural. Pudo convertirse así en un poder social y, educando una generación tras otra, en una verdadera patria para los mejores hombres, como Korolenko.

II

La naturaleza de Korolenko es verdaderamente poética. Alrededor de su cuna se formó la densa atmósfera de la superstición. No la superstición corrompida de la decadencia metropolitana del espiritismo, la adivinación y la Ciencia Cristiana, sino la superstición ingenua del folklore: pura y aromatizada de especias como los vientos que recorren las llanuras ucranianas, y los millones de iris silvestres, milenramas y salvias que crecen entre la hierba. La atmósfera encantada de los cuartos de la servidumbre y de los niños de la casa paterna de Korolenko no distaba mucho del país de las hadas de Gogol, con sus enanos y brujas y su fantasma pagano de Navidad.

Descendiente a la vez de polacos, rusos y ucranianos, Korolenko debió soportar desde su niñez el peso de tres “nacionalismos”, cada uno de los cuales le exigía “odiar o perseguir a alguien”. Sin embargo, su sano sentido común le permitió defraudar dichas expectativas. Las tradiciones polacas, con su aliento moribundo de un pasado vencido por la historia, dejaron poco rastro en él. Su honestidad rechazaba las payasadas y el romanticismo reaccionario del nacionalismo ucraniano. Los métodos brutales empleados en la rusificación de Ucrania le sirvieron de severa advertencia contra el chovinismo ruso. Este muchacho tierno se sentía atraído instintivamente por los débiles y oprimidos, y no por los vencedores y los fuertes. Y así, del conflicto de las tres nacionalidades en pugna en su Volhinia natal, escapó al humanismo.

¹⁷² **Víctor Krilov** (1838-1906): dramaturgo ruso. **Nicolai Nekrasov** (1821-1877): poeta y periodista ruso, escribió *¿Quién puede ser feliz y libre en Rusia?, Patria*, etcétera.

Huérfano de padre a la edad de diecisiete años, y obligado a depender de sí mismo, fue a Petersburgo y se arrojó al torbellino de la vida universitaria y la actividad política. Luego de tres años de estudio en una escuela técnica, pasó a la Academia de Agricultura de Moscú. Dos años más tarde, el “poder supremo” frustró sus planes, como les sucedió a muchos otros de su generación. Arrestado por hablar ante una movilización estudiantil, fue expulsado de la Academia y exiliado al distrito de Vologda, en el extremo norte de la Rusia europea. Puesto en libertad, se lo obligó a vivir bajo vigilancia policial en Kronstadt. Algunos años más tarde pudo volver a Petersburgo y, planeando comenzar una nueva vida, aprendió el oficio de zapatero para estar más cerca del pueblo trabajador y desarrollar su personalidad en otras direcciones. Arrestado nuevamente en 1879, se lo envió aun más al norte, a una aldea en el distrito de Viatka, en el confín de la tierra.

Korolenko lo aceptó con bohomía. Trató de sacar el mejor partido posible de su recién adquirido oficio de zapatero, que le dio lo suficiente para vivir. Pero esto iba a durar poco. Repentinamente, y aparentemente sin razón alguna, fue trasladado a la Siberia occidental, de allí a Perm, y de allí al rincón más remoto de Siberia oriental.

Pero esto no significó tampoco el fin de sus viajes. Después del asesinato del zar Alejandro II en 1881, el nuevo zar, Alejandro III, subió al trono. Korolenko, que había alcanzado mientras tanto la categoría de funcionario jerárquico en los ferrocarriles, prestó el juramento de rigor, de fidelidad al nuevo gobierno, junto con los demás empleados. Pero las autoridades lo consideraron insuficiente. Se le pidió que prestara juramento nuevamente, en calidad de individuo y exiliado político. Korolenko, junto con los demás exiliados, se negó a hacerlo y como resultado fue enviado al desierto helado de Yakutsk.

No cabe duda de que todo el procedimiento fue un “gesto carente de contenido”, aunque Korolenko no trataba de hacer demostraciones. No se alteran directa o materialmente las condiciones sociales si un exiliado político aislado en la taiga siberiana cerca del círculo polar jura o no fidelidad al gobierno del zar. Sin embargo, en la Rusia zarista se solía insistir en tales gestos vacíos. Y no sólo en Rusia. El tozudo *¡Eppur si muove!* de un Galileo nos recuerda otro gesto similar, cuyo único fruto fue que la Santa Inquisición pudo arrojar su venganza sobre un hombre torturado y encarcelado. Y sin embargo, para miles de personas que sólo tienen una vaga idea de la teoría de Copérnico, el nombre de Galileo queda para siempre identificado con este hermoso gesto, y el hecho de que en realidad no ocurrió carece de importancia. La mera existencia de tales leyendas, con las que los hombres adornan a sus héroes, es prueba suficiente de que tales “gestos vacíos” son indispensables para nuestro espíritu.

Por su negativa a prestar juramento, Korolenko sufrió cuatro años de exilio entre nómades semisalvajes en una miserable aldea a orillas del Aldan, tributario del río Lena, en el corazón del desierto siberiano, sufriendo las inclemencias de una temperatura bajo cero. Pero ni las privaciones, ni la soledad, ni el siniestro escenario de la taiga, ni el aislamiento del mundo civilizado pudieron cambiar la ductilidad mental de Korolenko, su alegre disposición. Compartía con ansia los intereses de los iakuts y su vida de privaciones. Trabajaba en el campo, cortaba el heno y ordeñaba las vacas. En invierno hacía zapatos y hasta iconos para los nativos. La vida del exiliado en Iakutsk, que George Kennan¹⁷³ llamó la “muerte en vida”, Korolenko no la describió con lamentos y amargura, sino con humor, en cuadros de la más tierna y poética belleza. En esta época maduró su genio literario, y recogió un rico botín en su estudio de los hombres y la naturaleza.

En 1885, vuelto de un exilio que, con breves interrupciones, duró casi diez años, publicó el cuento *El sueño de Makar*, que inmediatamente lo ubicó entre los maestros de la literatura rusa. Este producto, el primero y sin embargo ya maduro de un joven talento, irrumpió en la atmósfera plomiza de la década del ochenta como el canto de una alondra en un día gris de febrero. En rápida sucesión aparecieron *Cuentos de la Siberia*, *El murmullo de la selva*, *La búsqueda del icono*, *De noche*, *Iom Kippur*, *El estruendo del río*, y muchos más. Todos demuestran las mismas características de la creación de Korolenko: maravillosas descripciones de la naturaleza, encantadora candidez, y un cálido interés por los “humillados y desheredados”.

Aunque son altamente críticos, los escritos de Korolenko no son polémicos, didácticos y dogmáticos como los de Tolstoi. Revelan simplemente su amor a la vida y su buen talante. Dejando de lado su concepción tolerante y bondadosa, Korolenko es un poeta ruso hasta el tuétano, quizás el más “nacionalista” de los grandes prosistas rusos. No sólo ama a su país; siente por él un amor juvenil; ama su naturaleza, con todos los encantos íntimos de este país gigantesco, con sus arroyos dormilones y sus valles boscosos; ama a la gente simple y su ingenua devoción religiosa, su áspero humor y su cavilosa melancolía. No se siente a sus anchas en la ciudad, ni en el cómodo camarote del tren. Odia la agitación y el ruido de la civilización moderna; su lugar es el camino abierto. Una buena caminata, mochila al hombro y un bastón casero en sus manos, entregarse por entero a las circunstancias; unirse a un grupo de peregrinos devotos en marcha hacia la imagen

¹⁷³ **George Kennan** (1845-1924): ingeniero estadounidense, experto en cuestiones siberianas. Sus escritos sobre los presos políticos y los deportados, sobre todo **Siberia y el sistema de exilio** (Nueva York, 1891), eran muy apreciados y citados por los adversarios del zarismo.

milagrosa de algún santo, platicar con los pescadores alrededor del fuego por las noches, o unirse al pintoresco grupo de campesinos, hacheros, soldados y mendigos en un vaporcito destartado y escuchar su conversación: esa es la vida que más le gusta. Pero a diferencia de Turgueniev, aristócrata elegante y perfectamente acicalado, no es un observador silencioso. No encuentra dificultades para mezclarse con la gente, sabe exactamente qué tiene que decir, qué tono emplear.

Así recorrió toda Rusia. Experimentó a cada paso las maravillas de la naturaleza, la poesía ingenua de la simplicidad que también había hecho sonreír a Gogol. Extasiado observó la indolencia elemental y fatalista, característica del pueblo ruso, que en época de paz parece profunda e inmutable, pero que en momentos tormentosos se transforma en heroísmo, grandeza y férreo poder. Korolenko colmó las páginas de su diario con sus impresiones vividas y llenas de color que, al transformarse en bocetos y novelas, quedaron húmedas de rocío y fragantes con el olor de la tierra.

Un producto peculiar de la literatura de Korolenko es *El músico ciego*. Es aparentemente un experimento psicológico, que no entra en el terreno artístico. El ser lisiado puede causar muchos conflictos, pero, de por sí, está más allá de toda interferencia humana, de toda culpa o venganza. En la literatura, como en las artes, los defectos físicos se mencionan solamente de pasada, de manera sarcástica, para hacer más odioso algún personaje desagradable, como el Tersites de Homero o los jueces tartamudos de las comedias de Molière y Beaumarchais,¹⁷⁴ o en forma caricaturesca, como en las pinturas del Renacimiento holandés, tales como el dibujo de un rengo de Cornelius Dussart.

En Korolenko encontramos lo opuesto. El interés recae sobre un hombre, ciego de nacimiento, atormentado por un deseo irresistible de acceder a la luz. Korolenko encuentra una solución, que nos da inesperadamente la clave de su arte y que es, dicho sea de paso, la característica de toda la literatura rusa. El músico ciego experimenta un renacimiento espiritual. Al desprenderse del egoísmo de su propio sufrimiento sin perspectivas de remisión, al convertirse en portavoz de los ciegos, de todas sus angustias físicas y mentales, logra su propio esclarecimiento. El climax llega en el primer concierto público del ciego, quien sorprende a su auditorio, y provoca su compasión, utilizando para sus improvisaciones las canciones populares de los trovadores ciegos. La solidaridad con la

¹⁷⁴ **Molière** (Jean-Baptiste Poquelin) (1622-1673): gran dramaturgo satírico francés. **Pierre Beaumarchais** (1732-1799): dramaturgo francés, sus obras más conocidas son **Las bodas de Fígaro** y **El barbero de Sevilla**.

miseria humana significa la salvación y el esclarecimiento, tanto para el individuo como para las masas.

III

La clara línea demarcatoria entre escritores literarios y periodísticos que observamos hoy en Europa occidental no es tan estricta en Rusia, en virtud de la naturaleza polémica de su literatura. Ambas formas de expresión se combinan con frecuencia para abrir el camino a ideas nuevas, como ocurría en Alemania cuando Lessing guiaba al pueblo mediante críticas teatrales, dramas, tratados filosófico-teológicos o ensayos sobre estética. Pero mientras que Lessing vivió la tragedia de ser un hombre solo e incomprendido, en Rusia una constelación de grandes talentos de los distintos campos de la literatura abogaron con éxito por una visión liberal del mundo.

Alejandro von Herzen, famoso novelista, fue también un periodista de nota. En las décadas de 1850 y 1860 despertó a toda la *intelligentsia* rusa con su *Campana* [Kolokol], revista que publicaba desde el extranjero. Imbuido del mismo espíritu de lucha y la misma lucidez, el viejo hegeliano Chernichevski se encontraba tan a sus anchas en la polémica periodística como en los tratados de filosofía y economía nacional, y en la novela política. Tanto Belinski como Dobroliubov utilizaron la crítica literaria para combatir el atraso y propagar sistemáticamente una ideología progresista. Los sucedió el brillante Mijailovski, que orientó la opinión pública durante varias décadas e influyó también en la personalidad de Korolenko. El mismo Tolstoi, además de sus novelas, cuentos y obras dramáticas, se valió del folletín polémica y la fábula moralizante. Por su parte, Korolenko constantemente cambiaba el pincel y la paleta del pintor por la espada del periodista para tomar directamente los problemas sociales.

Una de las características de la vieja Rusia zarista era la hambruna endémica, el alcoholismo, el analfabetismo y el déficit presupuestario. El resultado de la mal parida reforma campesina que reemplazó a la servidumbre fueron los terribles impuestos combinados con el gran atraso de la tecnología agraria, que golpeaban regularmente a los campesinos con el fracaso de sus cosechas durante toda la octava década. El climax llegó en 1891: en veinte provincias una sequía excepcionalmente severa provocó la ruina de las cosechas, seguida de una hambruna de proporciones verdaderamente bíblicas.

Una indagación oficial para determinar la extensión de las pérdidas reunió más de setecientas respuestas de todo el país, entre ellas la siguiente descripción, de la pluma de un simple clérigo:

“En los últimos tres años nos hemos visto acechados por las malas cosechas, y una desgracia tras otra cae sobre los campesinos. Hay una plaga de insectos. Las langostas se comen el grano, los gusanos lo roen y los escarabajos liquidan lo que queda. La cosecha ha quedado destruida en los campos y las semillas se han secado en el suelo; los graneros están vacíos y no hay pan. Los animales se lamentan y caen, el ganado se mueve mansamente, y las ovejas mueren de sed y hambre [...] Millones de árboles y miles de granjas han sido presa de las llamas. Nos rodea un muro de fuego y humo [...] El profeta Zefanías escribió: ‘Arrasaré todo lo que hay en la faz de la tierra, dice el Señor, hombres, ganado, bestias salvajes, pájaros y peces’.

”¡Cuántas aves han muerto en los incendios forestales, cuántos peces en los ríos secos! [...] El reno ha huido de nuestros bosques, la zarigüeya y la ardilla han muerto. El cielo se ha vuelto estéril y duro como el hierro; no cae rocío, sólo sequía y fuego. Los frutales se han marchitado, junto con la hierba y las flores. No maduran las frambuesas, y en ninguna parte hay vaccinio, zarzamora ni arándano [...] ¿Dónde estáis, verdes bosques, aires deliciosos, bálsamo de los abetos que curaba a los enfermos? ¡Nada queda de ello! “

El escritor, avezado súbdito del zar, pide solícitamente al final de su carta que no se le haga “responsable de la descripción que antecede”. Su preocupación no carecía de fundamentos, puesto que una poderosa nobleza declaró que la hambruna, por increíble que parezca, era un invento malévolos de “provocadores”, y que cualquier socorro sería superfluo.

Así estalló la guerra entre los sectores reaccionarios y la *intelligentsia* progresista. La sociedad rusa fue presa de la excitación; los escritores hicieron sonar la alarma. Se crearon comités de socorro en gran escala; médicos, escritores, estudiantes, maestros y mujeres intelectuales acudían de a miles al campo a curar a los enfermos, crear centros de alimentación, distribuir semillas, organizar la compra de cereales a bajo costo.

Sin embargo, todo esto no era fácil. Todo el desorden, todo el consagrado desgobierno de un país manejado por burócratas y militares salieron a la luz. Existía rivalidad y antagonismo entre las administraciones estatales y distritales, entre las oficinas centrales y rurales del gobierno, entre los escribas de aldea y los campesinos. A esto se añadía el caos ideológico, las exigencias y expectativas de los propios campesinos, su desconfianza hacia los habitantes de las ciudades, las diferencias entre los kulaks ricos y los campesinos empobrecidos. Todo conspiraba para erigir muros y escollos en el camino de los que venían a prestar ayuda. Todos los abusos y restricciones que afligían la vida cotidiana del campesino, todos los absurdos y contradicciones de la burocracia, salieron a la

luz. La lucha contra el hambre, que es en sí un simple acto de caridad, se transformó en lucha contra las condiciones sociales y políticas del régimen absolutista.

Al igual que Tolstoi, Korolenko se puso a la cabeza de los grupos progresistas y dedicó a esta causa no sólo sus escritos, sino toda su personalidad. En la primavera de 1892 se trasladó a Nijni-Novgorod, verdadero avispero de la nobleza reaccionaria, para organizar ollas populares en las aldeas. Aunque desconocía las condiciones locales, rápidamente asimiló hasta el último detalle y comenzó una lucha tenaz para barrer los miles de obstáculos que se interponían en su camino. Pasó cuatro meses en la zona, caminando de una aldea a otra, de una oficina de gobierno a otra. Después de cada día de trabajo permanecía hasta avanzadas horas de la noche llenando cuadernos enteros de anotaciones en las viejas granjas, a la luz del farol, y al mismo tiempo libraba en los diarios de la capital una vigorosa campaña contra el atraso. Su diario, monumento inmortal del régimen zarista, presenta un cuadro espeluznante del calvario de la aldea rusa, con sus niños mendigos, silenciosas madres hundidas en la miseria, lamentaciones de los viejos, enfermedad y desesperanza.

Después del hambre vino el segundo jinete del Apocalipsis: la peste. Llegó en 1893, proveniente de Persia, y cubrió las tierras bajas del Volga remontando el río y difundiendo sus mortíferos vapores sobre las aldeas hambrientas y paralizadas. El nuevo enemigo provocó una reacción peculiar entre los representantes del gobierno que, aunque raya en el ridículo, es, de todas maneras, la amarga verdad. Cuando estalló la peste, el gobernador, de Bakú huyó a las montañas, y al comenzar las insurrecciones el gobernador de Saratov se ocultó en una barca en el Volga. Pero la palma se la llevó el gobernador de Astrakán: temiendo que los barcos provenientes de Persia y el Cáucaso trajeran la peste, ordenó que los barcos patrulleros del Mar Caspio cerraran el acceso a todo el tránsito fluvial del Volga. Pero se olvidó de proveer de alimentos y agua a las embarcaciones que quedaron en cuarentena. Más de cuatrocientos vapores y barcazas fueron interceptados, y diez mil personas, sanos y enfermos, quedaron allí para morir de hambre, sed y peste. Por fin, un barco bajó por el Volga hacia Astrakán, portador de la buena voluntad del gobierno. Los ojos de los moribundos, iluminados de nuevas esperanzas, aguardaron la llegada del barco de rescate. Su carga era de ataúdes.

La ira popular estalló con la fuerza de una tormenta. Las noticias sobre el bloqueo y los sufrimientos de los presos en cuarentena corrieron como un reguero de pólvora Volga arriba, seguidos del grito desesperado de que el gobierno difundía intencionalmente la plaga para disminuir así la población. Las primeras víctimas de la “insurrección de la peste” fueron

los samaritanos, esos hombres y mujeres sacrificados que habían acudido heroicamente a las zonas afectadas para cuidar a los enfermos y adoptar los recaudos necesarios para proteger a los sanos. Las llamas devoraron los hospitales de campaña; médicos y enfermeras fueron asesinados. Después, lo de siempre: expediciones punitivas, derramamiento de sangre, ley marcial, ejecuciones. En Saratov solamente, se pronunciaron más de veinte sentencias de muerte. El hermoso país del Volga se transformó una vez más en un infierno dantesco.

Para traer un poco de sentido y esclarecimiento a este caos sangriento se requería una personalidad de la mayor integridad y un profundo conocimiento de los campesinos y su miseria. Después de Tolstoi, nadie en Rusia estaba más capacitado para esta tarea que Korolenko. Habiendo sido de los primeros en llegar, denunció a los verdaderos responsables de las insurrecciones: los funcionarios del gobierno. Registró sus observaciones y nuevamente presentó al público un documento conmovedor, grande por su valor tanto histórico como artístico: *La cuarentena del cólera*.

Hacía mucho que en la vieja Rusia se había abolido la pena de muerte para crímenes menores. Normalmente, la ejecución era un honor reservado a los presos políticos. A fines de la década del setenta, empero, se volvió a implantar la pena de muerte, sobre todo cuando comenzó a actuar el movimiento terrorista. Después del asesinato del zar Alejandro II, el gobierno no vacilaba en ajusticiar inclusive a mujeres, como en el caso de la famosa Sofía Perovskaia y luego Hessa Helfman. Las ejecuciones eran cosa excepcional, pero afectaban profundamente al pueblo. El horror recorrió el país cuando cuatro soldados del “Batallón de Penados” fueron ejecutados por asesinar al sargento que los torturaba. Aun en la atmósfera sumisa y deprimente de esos años la opinión pública podía horrorizarse ante tales medidas.

La situación cambió en la revolución de 1905. En 1907 los poderes absolutistas se adueñaron una vez más de la situación y llevaron a cabo una sangrienta venganza. Los tribunales militares funcionaban día y noche; los cadalsos trabajaban sin descanso. Los “asesinos”, hombres que habían participado en los motines armados, pero sobre todo los llamados expropiadores (muchachos adolescentes) eran ejecutados por centenares. Se lo hacía de la manera más irresponsable, y sin ningún respeto por las formalidades. Los verdugos carecían de experiencia, las sogas eran defectuosas, las horcas improvisadas de la manera más fantástica. A la contrarrevolución le gustaban las orgías.

Fue en esta época que Korolenko alzó su voz en fuerte protesta contra la reacción triunfante. Una serie de artículos, publicados en 1909 en forma de folleto, bajo el título de

Un hecho común, es una obra típica suya. Al igual que sus artículos sobre el hambre y la peste, no tiene frases hechas, sentimentalismo hueco. La simplicidad y la flema campean en toda la obra. Informes verídicos, cartas de los ajusticiados y las impresiones de los presos forman parte del libro. Y sin embargo se destaca por su compasión ante el sufrimiento humano, y su comprensión del corazón torturado. Al denunciar los crímenes de la sociedad, contenidos en cada sentencia de muerte, esta obra, cálida y de la más elevada ética, fue una acusación conmovedora.

Tolstoi, que había cumplido ya sus ochenta y dos años, impresionado por el folleto, le escribió a Korolenko: “Me acaban de leer su trabajo sobre la pena de muerte y, aunque quise, no pude retener las lágrimas. No encuentro palabras para expresar mi gratitud y afecto por una obra excelente, en expresión, pensamiento y sentimiento. Es necesario imprimir y distribuir millones de ejemplares. Ningún discurso en la Duma,¹⁷⁵ ninguna disertación, drama ni novela podría producir un resultado tan bueno.

”Es tan impactante porque evoca una compasión tan intensa por las víctimas de la locura humana que uno está dispuesto a perdonar a las víctimas, no importa lo que hayan hecho. En cambio, por más que se quisiera, sería imposible perdonar a los responsables de semejantes horrores. Con asombro comprobamos su presunción y autoengaño, la insensibilidad de sus acciones, porque usted deja bien sentado que estas lamentables crueldades logran el efecto contrario del que se buscaba. Además su trabajo me ha hecho consciente de otra cosa más: un sentimiento de lástima, no sólo por los asesinados, sino también por esas pobres gentes equivocadas los carceleros, verdugos y soldados, que cometían los crímenes más atroces sin saber lo que hacían.

”Hay una sola satisfacción en todo esto: un libro como el que usted ha escrito unirá a una gran cantidad de personas en un grupo que luchará por los más elevados ideales de virtud y verdad, un grupo inspirado que, a pesar de sus enemigos, iluminará cada vez más.”

Hace aproximadamente quince años, en 1903, un diario alemán envió un cuestionario sobre la pena capital a muchos representantes eminentes de las artes y las ciencias. Tratábase de los nombres más brillantes de la literatura y la jurisprudencia, la flor de la intelectualidad de la tierra de pensadores y poetas, y todos se pronunciaron con fervor a favor de la pena capital. Para cualquier observador inteligente, éste fue un síntoma entre muchos de lo que sobrevendría en Alemania durante la guerra mundial.

¹⁷⁵ **Duma**: organismo parlamentario del zarismo ruso, de carácter puramente consultivo. El zar podía convocarlo o disolverlo a voluntad.

Uno de los rasgos de la civilización moderna es que la masa popular, cuando el zapato aprieta por una razón u otra, busca chivos emisarios entre los integrantes de cualquier raza, religión o color para liberar la ira contenida. Luego vuelve aliviada a la vida cotidiana. Se entiende que los más apropiados para hacer de chivos emisarios son las minorías nacionales, que hasta el momento han sido abandonadas o maltratadas. Y precisamente en virtud de esa debilidad y del precedente de los malos tratos, se les practican, sin temor al castigo, las peores crueldades. En Estados Unidos, el discriminado y perseguido es el negro. En Europa Occidental son los italianos quienes suelen cumplir este papel.

A fines de siglo, en el barrio proletario de Zurich, Aussersihl, estalló un pogromo contra los italianos luego del asesinato de un niño. En Francia, el nombre de la ciudad de Aiguesmortes recuerda el célebre motín de los obreros quienes, amargados por los hábitos austeros de los inmigrantes italianos, que provocaron una reducción general de salarios, trataron de enseñarles la necesidad de poseer un mejor nivel de vida, en la mejor tradición de su antepasado, el *Homo hauseri* de Dordoña. Con el estallido de la guerra mundial, las tradiciones del hombre de Neanderthal adquirieron repentinamente una gran popularidad. En la tierra de pensadores y poetas, la “época de grandeza” vino acompañada del retorno repentino a los instintos de los contemporáneos del mamut, el oso de las cavernas y el rinoceronte lanudo.

La Rusia de los zares no era un estado tan civilizado, por cierto, y el maltrato de extranjeros y demás actividades públicas no reflejaban la psicología popular. Era, más bien, un monopolio del gobierno, fomentado y organizado en el momento oportuno por las instituciones estatales y estimulado con ayuda del vodka gubernamental.

Tenemos, por ejemplo, el famoso juicio de los “Votiaks de Multan”, en los años 90. Siete campesinos de la tribu Votiak, de la aldea del Gran Multan en la provincia de Viatka, semi paganos y semisalvajes, fueron encarcelados bajo la acusación de practicar el asesinato ritual. El supuesto asesinato ritual no era, por supuesto, sino un pequeño y fortuito incidente en la política oficial, destinado a cambiar el estado de ánimo de las masas hambrientas y esclavizadas, con un poco de circo. Pero nuevamente la *intelligentsia* rusa, con Korolenko a la cabeza, se plegó a la causa de los semisalvajes votiaaks. Korolenko se lanzó vehementemente a la lucha, para desenredar el laberinto de malentendidos y mentiras. Trabajó pacientemente, con ese instinto infalible para hallar la verdad que nos recuerda a

Jaurés en la defensa de Dreyfus.¹⁷⁶ Movilizó a la prensa y a la opinión pública, obtuvo un nuevo juicio y, haciéndose cargo de la defensa personalmente, consiguió finalmente la absolución.

En Europa oriental, el sujeto preferido para distraer la ira popular han sido siempre los judíos, y es de suponer que su papel todavía no está agotado. Las circunstancias en que se desarrolló el último escándalo público (el famoso juicio Beyliss) estaban realmente a tono. Este caso de asesinato ritual por un judío en 1913 fue, por así decirlo, el último acto de un régimen despótico en retirada. Podría llamarse el “collar de la reina” del *ancien regime* ruso. Como fruto tardío de la contrarrevolución de 1907-1911 y a la vez predecesor simbólico de la guerra mundial, este caso de asesinato ritual de Kishinev pasó rápidamente a ocupar el centro del interés público. La *intelligentsia* progresista rusa se identificó con la causa del carnicero judío de Kishinev. El juicio se convirtió en un campo de batalla donde se midieron las fuerzas progresistas y reaccionarias. Los abogados más astutos y los mejores periodistas, prestaron sus servicios a la causa. Por supuesto que Korolenko fue también uno de los dirigentes de la lucha. Así, poco antes de que se alzara el telón sangriento de la guerra mundial, la reacción rusa sufrió una aplastante derrota moral. La acusación cayó bajo el ataque avasallador de la *intelligentsia* opositora. Se reveló al mismo tiempo la hipocresía del régimen zarista que, muerto y podrido internamente, esperaba el golpe de gracia de parte del movimiento libertario.

Durante la década del 80, después del asesinato de Alejandro II, Rusia se sumergió en un periodo de desesperación paralizante. Las reformas judiciales y agrarias liberales de los años sesenta fueron derogadas en todas partes. Durante el reinado de Alejandro III prevalecía un silencio sepulcral. Desanimados por la imposibilidad de obtener reformas pacíficamente, y por la aparente inutilidad de la movilización revolucionaria, el pueblo ruso cayó totalmente en la apatía y la resignación.

En esta atmósfera de apatía y desaliento, la *intelligentsia* rusa comenzó a desarrollar tendencias metafísico-místicas como las que se observan en la filosofía de Soloviev.¹⁷⁷ Se

¹⁷⁶ **Alfred Dreyfus** (1859-1935): figura central del gran juicio político del siglo XIX. Oficial judío del Estado Mayor francés, acusado falsamente de vender secretos militares a Alemania en 1894. El juicio dividió a Francia en dos bandos: monárquico antisemita clerical y republicano izquierdista anticlerical. Liberado de la cárcel en 1899 y rehabilitado plenamente en 1906. (Ver análisis del caso de Rosa Luxemburgo en el tomo I de este libro.)

¹⁷⁷ **Vladimir Soloviev** (1853-1900): filósofo religioso ruso, crítico y poeta.

veía claramente la influencia de Nietzsche.¹⁷⁸ En la literatura predominaba el tono pesimista de las novelas de Garshin y las poesías de Nadson. La mística de Dostoievski en *Los hermanos Karamazov* y las doctrinas ascéticas de Tolstoi concordaban perfectamente con el espíritu reinante. La idea de “no oponer resistencia al mal”, el repudio de la violencia en la lucha contra la reacción, a la cual, se decía, había que oponer el “alma purificada” del individuo; tales teorías de pasividad social se convirtieron en un serio peligro para la *intelligentsia* rusa de la década del ochenta: tanto más cuanto eran presentadas por medios tan cautivantes como el genio literario y la autoridad moral de Tolstoi.

Mijailovski, dirigente espiritual de la organización Voluntad del Pueblo¹⁷⁹ dirigió una enconada polémica contra Tolstoi. También Korolenko saltó a la palestra. El, el tierno poeta incapaz de olvidar una escena de su niñez, ya fuera el susurro de un bosque, una caminata al caer la tarde por los campos silenciosos o el recuerdo de un paisaje en sus múltiples tonos y luces; Korolenko, que despreciaba todo lo que fuera política, alzaba ahora la voz con decisión, para predicar el odio agresivo, filoso como la hoja de un sable, y la oposición beligerante. A las leyendas, parábolas y cuentos de Tolstoi, respondió con *La leyenda de Floro*, escrito al estilo del evangelio.

Los romanos gobernaban la Judea a sangre y fuego explotando la tierra y a su gente. El pueblo gemía y doblada la espalda bajo el odiado yugo. Conmovido por los sufrimientos de su pueblo, Menachem el Sabio, hijo de Yehuda apela a las heroicas tradiciones de sus antepasados y predica la rebelión contra los romanos, la “guerra santa”. Pero entonces toma la palabra la secta gentil de los Sossaianos (quienes, al igual que Tolstoi, repudiaban la violencia y veían la solución únicamente en la purificación del alma, en el aislamiento y en la abnegación). “Siembras mucha miseria cuando llamas a los hombres a luchar”, le dicen a Menachem. “Si una ciudad sitiada se resiste, el enemigo perdonará la vida de los humildes, pero matará a los rebeldes. Nosotros enseñamos al pueblo a someterse para evitar así su destrucción [...] No se seca el agua con el agua, ni se apaga con el fuego el fuego. Por eso, no se vence a la violencia con violencia, que es en sí mala.”

A lo que Menachem responde con firmeza: “La violencia no es mala ni buena, es solamente violencia. Buena o mala es solamente su aplicación. La violencia física es mala si se utiliza para robar u oprimir al débil; pero si se alza para trabajar o en defensa del

¹⁷⁸ **Friedrich Nietzsche** (1844-1900): filósofo idealista alemán, autor de **Así hablaba Zaratustra**, **El anticristo**, etcétera.

¹⁷⁹ **Narodnaia volia** (Voluntad del pueblo), o **narodnikis** (populistas): organización de intelectuales rusos del siglo XIX que luchaba por la liberación campesina. Utilizaba tácticas conspirativas y terroristas.

prójimo, la violencia significa bienestar. Es cierto que no se apaga el fuego con fuego ni se seca el agua con agua, pero la piedra rompe a la piedra, y sólo se detiene al acero con el acero, y a la violencia con la violencia. Sabed esto: el poder de los romanos es fuego, pero vuestra humildad es [...] madera. Y el fuego no se detendrá hasta haber consumido toda la madera.”

La *Leyenda* concluye con la oración de Menachem: “¡Oh, Adonai, Adonai! No nos permitas mientras vivamos desobedecer el santo mandamiento: luchar contra la injusticia [...] No nos permitas jamás pronunciar estas palabras: sálvate y deja a los débiles librados a su destino [...] También creo, oh Adonai, que tu reino vendrá sobre la Tierra. La violencia y la opresión desaparecerán y el pueblo se congregará para celebrar la fiesta de la hermandad. Y jamás la mano del hombre volverá a verter la sangre del hombre.”

Cual brisa refrescante, este credo rebelde penetró en la profunda niebla de la indolencia y el misticismo. Korolenko estaba preparado para la nueva “violencia” histórica rusa que pronto levantaría su brazo bienhechor, el brazo para trabajar y luchar por la libertad.

IV

Mi niñez, de Máximo Gorki es, en muchos sentidos, una interesante contrapartida de la *Historia de un contemporáneo*, de Korolenko. Artísticamente, son polos opuestos. Korolenko, como su adorado Turgueniev, posee una naturaleza enteramente lírica, un alma tierna donde caben muchos estados de ánimo. Gorki tiene, en la tradición dostoievskiana, una visión profundamente dramática de la vida; es un hombre de energía y acción concentradas. Aunque Korolenko conoce bien los horrores de la vida social, posee la capacidad de Turgueniev de presentar los incidentes más crueles dentro de una perspectiva que disminuye su crueldad, enmarcados en los vapores de la visión poética y en los encantos del escenario natural. Para Gorki, al igual que para Dostoievski, hasta los eventos cotidianos más simples están llenos de horribles espectros y visiones atormentadas, presentados en pensamientos de implacable horror, sin perspectivas, casi desprovistos de todo escenario natural.

Sí, como dice Ulrici, el drama es la poesía de la acción, el elemento dramático resalta, evidentemente, en las novelas de Dostoievski. Están repletas de acción, experiencia y tensión hasta un grado tal que la recopilación compleja e irritante parece por momentos aplastar el elemento épico de la novela, violar en cualquier momento sus fronteras. Después de leer con ansiedad asfixiante uno o dos de sus voluminosos libros, a uno le

parece increíble haber vivido los acontecimientos de tan sólo dos o tres días. Es igualmente característico de la aptitud dramática de Dostoievski el presentar el problema central del argumento y los grandes conflictos que conducen al clímax al comienzo de la novela. El lector no experimenta los preliminares, el desarrollo de la novela, en forma directa. Los tiene que deducir retrospectivamente de la acción. También Gorki, al retratar la inercia absoluta, la quiebra total de la energía humana, como en *Las profundidades*, utiliza el drama como medio y logra incluso insuflar vida a la pálida faz de sus personajes.

Korolenko y Gorki representan no sólo dos personalidades literarias disímiles, sino dos generaciones de literatura e ideología libertaria rusa. El interés de Korolenko se centra en el campesino; Gorki, discípulo entusiasta del socialismo científico alemán, se interesa en los proletarios de las ciudades, y su sombra, el lumpen-proletariado. Mientras que la naturaleza es el marco habitual de los cuentos de Korolenko, en Gorki es el taller, la buhardilla y la pensión.

La clave de las respectivas personalidades de estos artistas está en sus diferentes orígenes. Korolenko se crió en un medio acomodado, de clase media. Su niñez le dio el sentimiento, que siempre acompaña a los niños felices, de que el mundo y todo lo que contiene es sólido y estable. Gorki, cuyas raíces se hunden en parte en la pequeña burguesía y en parte en el lumpenproletariado, se crió en una atmósfera realmente dostoievskiana de horror, crimen y súbitos estallidos de pasiones humanas. De niño ya era un lobezno que mostraba los dientes al destino. Su juventud, llena de privaciones, insultos y opresión, llena de incertidumbre y abusos, transcurrió cerca de la escoria de la sociedad y abarcó todos los rasgos típicos del proletariado moderno. Sólo quienes hayan leído la autobiografía de Gorki pueden concebir su increíble ascenso desde lo más bajo de la sociedad a las alturas soleadas de la educación moderna, la artesanía ingeniosa y la perspectiva científica de la vida. Las vicisitudes de su vida son simbólicas del proletariado ruso como clase que, en el lapso increíblemente breve de dos décadas, ha ascendido también de la vida inculta, ruda y difícil bajo el zar, a través de la dura escuela de la lucha, a la acción histórica. Esto seguramente es inconcebible para los filisteos de la cultura, quienes piensan que la buena iluminación callejera, los ferrocarriles que marchan a horario, los cuellos almidonados y el trajín de la maquinaria parlamentaria representan la libertad política.

El inmenso encanto de la prosa poética de Korolenko constituye también su limitación. Vive por entero en el presente, en los acontecimientos del momento, en las impresiones sensoriales. Sus historias son como ramos recién cortados de flores silvestres. Pero el tiempo es duro para con sus colores alegres, su delicado aroma. La Rusia que pinta

Korolenko ya no existe; es la Rusia de ayer. La atmósfera tierna y poética que envuelve a sus personajes y a su tierra ha desaparecido. Desapareció hace una década y media, desplazada por la trágica y tormentosa atmósfera de los Gorki, los pájaros agoreros de la revolución. En el propio Korolenko dio paso a una nueva agresividad. En él, al igual que en Tolstoi, el triunfo final fue para el luchador social; el gran ciudadano desplazó al poeta soñador. Cuando en la década del ochenta Tolstoi comenzó a predicar su evangelio moral bajo la forma de un nuevo estilo literario folklórico, Turgueniev escribió al sabio anciano de Iasnaía Poliana, para implorarlo en nombre de la patria que volviera al arte puro. También los amigos de Korolenko se lamentaron amargamente cuando éste abandonó su fragante poesía para dedicarse por entero al periodismo. Pero el espíritu de la literatura rusa, el sentimiento de responsabilidad social, demostró ser más fuerte para este poeta de ricos dones que su amor a la naturaleza, su deseo de una vida vagabunda sin molestias, y sus ansias poéticas.

Arrastrado por el torrente revolucionario de fines de siglo, el poeta que había en él se fue llamando a silencio, mientras el combatiente libertario desenvainaba su espada para ocupar el centro espiritual del movimiento de oposición de los intelectuales rusos. La *Historia de mi contemporáneo* publicada en la antología *The Russian Treasury* es el último producto de su genio, poesía a medias, pero enteramente la verdad, como todo en la vida de Korolenko.