

TEXTOS Y DOCUMENTOS

QUE ES EL REALISMO SOCIALISTA

ABRAM TERZ

Abram Terz es el seudónimo utilizado por el escritor ruso Andrej M. Sinjawschik para publicar algunos escritos fuera de su patria. Una novela, varios relatos y el ensayo que aquí reproducimos. A consecuencia de estas publicaciones fue detenido y a comienzos de 1966 condenado a siete años de trabajos forzados. Su proceso y su condena han provocado fuertes controversias y de rechazo han aumentado el interés por sus escritos.

La traducción de "¿Qué es el realismo soviético?" es original de Neus Planelles.

¿Qué es el realismo socialista? ¿Qué significa esta expresión extraña que a uno le hace daño en los oídos? ¿Se puede hablar en verdad de un realismo socialista, o capitalista o cristiano, o mahometano? ¿Expresa este concepto irracional algo real? ¿O quizá no existe? ¿Quizás es sólo un sueño, la pesadilla de un intelectual angustiado en la oscura, fantástica dictadura staliniana? ¿Quizá no es más que la grosera demagogia de CHUDANOV, o un capricho senil de GORKI, una ficción, un mito, un invento de la propaganda?

En el bloque occidental según hemos oído decir, estas preguntas continúan repitiéndose, en Polonia se discuten apasionadamente, entre nosotros se plantean y levantan vehementes sentimientos que acaban en las herejías de la duda y del criticismo.

Y al mismo tiempo la literatura y la pintura, el teatro y el cine soviéticos hacen los mayores esfuerzos para demostrar su existencia. Los productos del realismo socialista llenan millones de páginas impresas, kilómetros de película, siglos de horas de audición. Miles de críticos, teorizadores y pedagogos se exprimen la cabeza y hablan sin parar, para fundamentar, aclarar e interpretar el carácter materialista y la naturaleza dialéctica del realismo socialista. Y el propio jefe del estado, el primer secretario del Comité Central, abandona cuestiones económicas urgentes para pronunciar graves palabras sobre los problemas estéticos del país.

La definición más exacta del realismo socialista se encuentra en los estatutos de la Unión Soviética de Escritores. "El realismo socialista es el método fundamental de la Literatura y de la crítica literaria soviética. Exige del artista una interpretación verdadera y concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario. Y tiene por objetivo el colaborar a la transformación ideológica de los trabajadores educándolos en el espíritu del socialismo." *

Esta fórmula inocua sirve de fundamento a todo el edificio del realismo socialista. Define la conexión del realismo socialista con el del pasado y también lo que le separa de éste. La relación con el realismo del pasado consiste en la *fidelidad a la realidad* de la interpretación, la diferencia en el intento de agregar el *desarrollo revolucionario* y de educar a los lectores y espectadores de este desarrollo en el *espíritu del socialismo*.

Los realistas antiguos, o críticos como a menudo se les llama porque criticaban la sociedad burguesa — BALZAC, TOLSTOI, CHÉJOV — han descrito la vida tal como la veían. Pero no conocían la genial doctrina de MARX, no podían prever la futura victoria del socialismo, y no tenían por supuesto

* Primer Congreso Soviético de Escritores, 1934, Moscú, 1934.

ninguna idea sobre los caminos reales y concretos para alcanzar esta victoria. Esta es su tragedia, su "limitación histórica".

El realista socialista en cambio, está armado con la doctrina de MARX, posee una rica experiencia de luchas y de victorias y recibe además la inspiración de un amigo y maestro extraordinariamente alerta — el partido comunista. Cuando describe el presente, escucha el paso de la historia y tiende una mirada hacia el futuro. Contempla los "rasgos visibles del comunismo" que un ojo ordinario no puede ver. Comparado con el arte de los tiempos pasados es un paso hacia adelante, la cúspide del desarrollo artístico de la humanidad, el más realista de los realismos.

Tal es, en pocas palabras, el esquema general de nuestro arte, un esquema asombrosamente simple y al mismo tiempo elástico, en el que caben GORKI y MAIAKOVSKI, FADÉIEV, ARAGON, EHRENBURG y cientos de otros realistas socialistas mayores y menores. Pero no podemos comprender este esquema si nos quedamos en la superficie de las fórmulas y no intentamos penetrar en su significado profundo y oculto. El fundamento de estas fórmulas — la interpretación verdadera, histórica y concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario — es la idea de la finalidad, el ideal universal al que la realidad fielmente descrita en su irresistible desarrollo revolucionario aspira. Inculcar en el lector la aspiración a una finalidad, ayudarle a acercarse a ella modificando su mentalidad, tal es el sentido del realismo socialista, que es mucho más consciente de una finalidad que ninguna otra tendencia artística de nuestro tiempo.

La finalidad es el Comunismo, que en su etapa juvenil se conoce con el nombre de Socialismo. El poeta no escribe simplemente versos, sino que ayuda con sus versos a la construcción del Comunismo. Esto se da por supuesto. Igual como se da por supuesto que hacen lo mismo los pintores, los músicos, los agricultores, los ingenieros, los abogados, los millonarios, los trabajadores y todas las demás personas así como todas las máquinas, los cañones, los teatros o los periódicos.

Nuestro arte, igual que toda nuestra cultura y que nuestro sistema, es completamente teleológico. Está sometido a la finalidad suprema y con ello ennoblecido. En último término sólo vivimos para acelerar la llegada del Comunismo.

La dirección hacia una finalidad pertenece a la naturaleza del hombre. Alargo la mano con la finalidad de recibir dinero; voy al cine para pasar un rato con una muchacha agradable; escribo una novela para ser famoso. Cada uno de mis movimientos y de mis actos conscientes es intencional.

Los animales no tienen el privilegio de mirar tan lejos. Están dirigidos por sus instintos que son mucho más fuertes que nuestros sentidos y nuestras aspiraciones. Los animales muerden porque han de morder, pero no lo hacen con la intención de morder. No piensan en mañana, ni en el dinero, ni en Dios. Viven sin proponerse tareas difíciles. Pero el hombre necesita absolutamente algo que no tiene.

Esta característica del hombre se traduce en una incesante actividad. Reformamos el mundo a nuestra imagen, hacemos de la naturaleza una cosa. Los ríos, que no saben para qué corren, se convierten en vías de co-

municación, los árboles, que no saben para qué crecen, se convierten en papeles llenos de instrucciones.

Nuestro pensamiento abstracto es igualmente teleológico. El hombre conoce el mundo atribuyéndole su propio finalismo. Pregunta: "¿para qué sirve el sol?". Y contesta: "Para alumbrar y para calentar". El animismo de los pueblos primitivos es el primer intento de dar sentido a un caos carente de él, de interesar al universo indiferente en la vida egocéntrica del hombre.

La ciencia no nos ha liberado de la pregunta infantil: ¿Por qué? A través de las relaciones causales que nos propone se descubre una oculta, deformada finalidad. El científico dice "El hombre desciende del mono" en vez de decir "El mono tiene la finalidad de llegar a ser hombre".

Cualquiera que sea el origen del hombre, su existencia y su destino no pueden separarse de la idea de Dios. La idea de Dios es la idea más alta de finalidad, que quizás es inalcanzable por nuestra razón, pero no por nuestro deseo de que tal finalidad exista efectivamente. Es la finalidad última de todo lo que existe y de todo lo que no existe, y al mismo tiempo una finalidad infinita y una finalidad sin fin. Es un fin en sí mismo porque ¿qué finalidad puede tener la finalidad misma?

En la historia hay períodos en los que la presencia del fin último es evidente. El impulso hacia Dios domina todas las pequeñas pasiones y Él empieza a atraer a toda la humanidad hacia sí. Así se ha originado la cultura del cristianismo que ha concebido la finalidad quizás en su aspecto más inalcanzable. Luego la época del individualismo ha proclamado la libertad de la persona y ha empezado a reverenciar esta libertad como finalidad. Con ayuda del Renacimiento, del Humanismo, del super-hombre, de la Democracia, de ROBESPIERRE y de otras muchas oraciones. Hoy vivimos en la era de una nueva creencia, en la era del Socialismo.

De esta cumbre emana una luz cegadora. "El mundo que nosotros nos representamos es más material y corresponde mucho más a las necesidades del hombre que el paraíso cristiano...", dijo en cierta ocasión el escritor soviético Leonid LEONOV acerca del Comunismo.

Nos faltan palabras para poder hablar del Comunismo. No podemos con tanta admiración. Para describir el esplendor y la magnificencia que nos espera utilizamos en general imágenes negativas. En el mundo del Comunismo no habrá ricos ni pobres, ni dinero, ni guerras, ni cárceles, ni fronteras, ni enfermedades y quizás incluso ni muerte. Cada cual comerá y trabajará tanto como se le antoje, y el trabajo reportará alegría en lugar de sufrimiento. Haremos los retretes de oro, prometió LENÍN... Pero, ¡por Dios!, ¿qué es lo que acabo de decir?

¿Qué clase de colores y palabras se necesitan para que podáis imaginaros estas alturas?
Allí las prostitutas serán púdicas como doncellas y los verdugos tiernos como madres.

El espíritu moderno no puede imaginar nada más bello ni enaltecedor que el ideal comunista. Lo mejor que puede hacer es dar de nuevo vigencia a los viejos ideales del amor cristiano o de la libertad personal, pues hasta

ahora no se encuentra en situación de proclamar una meta más moderna y atractiva.

El individualista liberal del bloque occidental o el escéptico intelectual ruso se encuentran frente al socialismo más o menos en la misma situación como el patricio romano, educado y sagaz, se encontraba frente al cristianismo victorioso. Éste calificaba la nueva creencia en un Dios crucificado de bárbara e ingenua, se burlaba de los locos que adoraban la cruz — la guillotina romana — y consideraba una estupidez la doctrina de la Trinidad, de la Inmaculada Concepción, de la Resurrección, etc. Pero aducir cualquier argumento convincente contra *el ideal* de Cristo, estaba más allá de sus fuerzas. Es cierto que podía afirmar que los mejores puntos del código moral del cristianismo fueron tomados de PLATÓN (también los cristianos de hoy día dicen a veces que los comunistas han sacado su noble fin del Evangelio) ¿pero podía explicar el patricio romano que un Dios concebido como Amor y Bien fuera algo malo o monstruoso? Y ¿podemos nosotros decir que la felicidad de todos, tal como nos la promete el futuro comunista sea un mal?

No podemos resistir al encanto y a la belleza del comunismo. Es todavía temprano para inventar un nuevo fin; no podemos liberarnos de nosotros mismos y situarnos en una lejanía transcomunista.

El descubrimiento genial de MARX consiste en la prueba de que el Paraíso Terrenal, que tantos habían soñado ya antes que él, es la meta de la humanidad hacia la que el destino le empuja. Con la ayuda de MARX el comunismo ha pasado de una esfera de anhelos morales de personas aisladas (¿dónde estás edad dorada?) al ámbito de la historia universal que ha recibido una orientación totalmente nueva y se ha convertido en la historia de la marcha de la humanidad hacia el comunismo.

De golpe todo encontró su sentido. Una necesidad férrea, una rígida jerarquía han domado la corriente de los siglos. El mono se ha erigido sobre sus patas traseras y ha empezado su marcha triunfal hacia el comunismo. El mundo de la sociedad primitiva fue necesario para que de ella surgiera la esclavitud; la esclavitud fue necesaria para que apareciera el feudalismo; éste a su vez fue necesario para que surgiera el capitalismo; se necesitaba el capitalismo para que llegara el comunismo. ¡Esto es todo! Se ha alcanzado la gran meta, se ha coronado la pirámide, se ha terminado la Historia.

Un hombre verdaderamente religioso lo remite todo a su Dios. Es incapaz de entender cualquier otra fe. La fe que él pone en su meta exige que desprecie la de los demás. El mismo fanatismo, o si se quiere, la misma posición de principio, la tiene con respecto a la Historia. Un cristiano consecuente ha de considerar toda la vida del mundo antes de Cristo como la prehistoria de Cristo. A los ojos de un monoteísta los paganos sólo existen para que lleguen a conocer la voluntad que sobre ellos tiene el Dios único y acepten, después de un tiempo de preparación, la fe en un solo Dios.

De esta manera ya no es de extrañar que otro sistema religioso vea en la antigua Roma una etapa necesaria en el camino hacia el comunismo, que comprenda las Cruzadas no "en cuanto tales", es decir, como un gran

esfuerzo del cristianismo, sino como un fenómeno relacionado con el desarrollo del comercio y de la industria, con la acción de fuerzas productivas universales, las mismas que hoy en día están causando la quiebra del capitalismo y el triunfo del orden socialista. Es imposible que una fe auténtica sea compatible con la tolerancia, así como tampoco lo es con el historicismo, es decir, con la tolerancia frente al pasado. Por cierto los marxistas se llaman a sí mismos materialistas históricos, no obstante su historicidad consistió únicamente en el intento de concebir la existencia en su movimiento hacia el comunismo. Les tienen sin cuidado las demás tendencias. Si tienen o no razón, es discutible; lo que es indiscutible es que son consecuentes.

Si preguntamos a un hombre del bloque occidental por qué fue necesaria la gran Revolución Francesa, nos da diversas respuestas. Unos dicen que fue necesaria para salvar la nación francesa, otros que para precipitar la nación a una vorágine de experiencias y pruebas, otros más que para propagar en el mundo entero los admirables principios de libertad, igualdad y fraternidad, y otros finalmente, que la Revolución Francesa no fue necesaria. Pero si preguntáis a cualquier escolar soviético (para no hablar de una persona culta) obtendréis una respuesta concisa y exhaustiva: la Revolución Francesa fue necesaria para abrir el camino al comunismo.

Un hombre educado según la doctrina marxista sabe en qué se basa el sentido del pasado y del presente, por qué éstas o aquellas ideas, sucesos, zares y generales fueron necesarios. Desde hace mucho tiempo (quizá desde la Edad Media), los hombres no han poseído un conocimiento tan preciso del sentido del mundo. Nuestro gran privilegio es haber recuperado este conocimiento.

La naturaleza teleológica del marxismo se manifiesta ante todo en los artículos, discursos y obras de sus últimos teorizadores que han añadido a la teleología de MARX la claridad y precisión de instrucciones económicas y órdenes militares. Como muestra se puede citar la opinión de STALIN acerca de la importancia de ideas y teorías en el cuarto capítulo de la historia del PCR: "Hay varias ideas y teorías generales. Hay ideas y teorías anticuadas que sirven a las fuerzas conservadoras de la sociedad. Tienen como único sentido el de frenar su desarrollo y su movimiento progresivo. Hay también modernas y nuevas teorías e ideas que sirven a los intereses de las fuerzas sociales progresistas. Tienen como sentido el de facilitar el desarrollo y el movimiento progresista de la sociedad..."¹

1. *Historia del Partido Comunista de la Unión Soviética (Bolchevique)*. Curso Breve. Publicado por la Comisión del Comité Central del PCR. Aprobado por el Comité Central del PCR. 1938, pág. 111.

El *Curso Breve* era, en vida de su gran autor, el libro predilecto de todo ruso. Toda la población del país que sabía leer y escribir, fue exhortada a que leyera este libro y en particular el cuarto capítulo que contiene la quintaesencia de la ideología marxista y fue escrito por el propio STALIN. Para mostrar la importancia singular que tenía este capítulo, relato un episodio de la novela *El gran camino* de B. ILENKOV: "Degtiarev trajo un pequeño libro y dijo: 'En el cuarto capítulo queda todo dicho'. Vikenti Ivanovitch cogiendo el libro pensó: 'No hay libros en los que se encuentre dicho todo lo que el hombre necesita...'. Vikenti Ivanovitch se da pronto cuenta de que no tenía razón (es un intelectual escéptico), y se adhiere al parecer de Degtiarev, que es la opinión de todos los hombres progresistas: en este libro sí que todo lo que el hombre necesita está dicho ya".

Cada palabra se subordina aquí a la idea de la finalidad. Incluso los fenómenos que no dirigen el movimiento hacia la meta, tienen un sentido: son un obstáculo en el camino que lleva a la meta. (No cabe duda que Satanás en otros tiempos tuvo semejante significado.) “La idea”, la “superestructura”, la “base”, la noción de “regularidad”, las “fuerzas productivas”, todas estas categorías abstractas e impersonales se han encarnado súbitamente transformándose en héroes y dioses, ángeles y demonios. Persiguen una finalidad determinada, y, de repente, de las líneas de tratados filosóficos y obras científicas se levantan las voces de un gran misterio religioso: “la superestructura fue creada de base para ponerse a su servicio...”²

No se trata aquí únicamente de un giro típico en el lenguaje de STALIN del que incluso el mismo autor de la Biblia se sentiría envidioso. El pensamiento telcológico marxista trata de someter todos los conceptos y objetos al fin determinado, situándolos según esta idea de finalidad. Y si la historia de todos los tiempos y pueblos no es otra que la historia de la marcha de la humanidad hacia el comunismo, la historia universal del pensamiento humano ha existido únicamente para que haya podido nacer el “materialismo científico”, es decir, el marxismo, la filosofía del comunismo. La historia de la filosofía, declara CHIDANOV, es “la historia del origen y desarrollo de la ideología científica materialista y de sus leyes. Ya que el materialismo nació de la lucha entre tendencias idealistas, la historia de la filosofía es al mismo tiempo la historia de la lucha entre el materialismo y el idealismo”.³ Tras estas orgullosas palabras parece como si se oyera la voz de Dios: “La historia del universo es mi propia historia, y como consecuencia de haberme mantenido firme en la lucha con Satanás, la historia universal es la historia de mi lucha con Satanás”.

Y ahora tenemos ante nuestros ojos esa finalidad única de la Creación, maravillosa como la vida eterna y cierta como la muerte. Y nosotros hemos ido con entusiasmo al encuentro de esta meta rompiendo todo cuanto obstaculizaba y frenaba nuestra frenética carrera. Sin sentirlo nos hemos liberado de la fe en el otro mundo, del amor al prójimo, de la libertad de la persona y de otros estúpidos prejuicios que tan miserables resultan al lado del ideal que nos hemos propuesto. En nombre de esta nueva religión miles de personas han sacrificado sus vidas por la Revolución, miles de grandes mártires cuyos sufrimientos, constancia y santidad han eclipsado la heroicidad de los primeros cristianos.

Con hierros candentes los aristócratas
han marcado estrellas de cinco puntas
en nuestras espaldas.
Las tropas de Mamontov
nos han hundido en la tierra
hasta el cuello.
En las calderas de las locomotoras

2. STALIN, *El marxismo y cuestiones lingüísticas*.

3. A. A. CHIDANOV, Discurso durante la discusión sobre el libro de G. F. ALEXANDROV, *La historia de la filosofía de Europa occidental*, que tuvo lugar el 24 de junio de 1947.

nos han quemado los japoneses.
¡Abjurad!, vociferaban.
Pero con las gargantas quemadas
todavía hemos exclamado a gritos:
¡Viva el comunismo!

МАІАКОВСКИ

Pero no hemos ofrecido solamente al nuevo Dios nuestra sangre, nuestra vida, nuestros cuerpos. También le hemos sacrificado nuestra alma blanca como la nieve, ensuciándola con el barro de la tierra.

Es muy bonito ser bueno, tomar té con mermelada, cultivar flores, amar, no oponer resistencia al mal, ser humilde y filántropo. Pero, ¿a quién han salvado, qué han cambiado en el mundo estos púdicos ancianos y viejas mujeres, que el humanismo ha convertido en egoístas, que moneda tras moneda se han procurado una conciencia tranquila, asegurándose a la vez un rinconcito en el asilo del otro mundo?

Nosotros, por el contrario, no hemos buscado únicamente nuestra propia salvación, sino la de toda la humanidad. En lugar de gemidos sentimentales, esfuerzos individuales de perfección y actos de beneficencia en favor de los que mueren de hambre, nosotros hemos empezado a mejorar el mundo según el modelo más excelso que ha existido jamás: la meta luminosa que está por llegar.

Para que las cárceles desaparezcan por completo, hemos construido nuevas cárceles. Para que se supriman las fronteras entre los países, nos hemos cercado con una muralla china. Para que el trabajo en el porvenir sea motivo de recreo y regocijo, hemos inventado los trabajos forzados. Para que no se derrame ni una sola gota más de sangre, hemos matado, matado y vuelto a matar.

En nombre de nuestra meta hemos tenido que sacrificar todo cuanto poseíamos y recurrir a medios de los que nuestros enemigos se servían ya: enaltecer la vieja y poderosa Rusia, escribir mentiras en el "Pravda", meter a un zar en el trono vacante, introducir de nuevo la persecución y la tortura... A veces parecía como si para el triunfo final del comunismo no faltara más que un último sacrificio: abandonar el comunismo. ¡Señor, Señor, perdónanos nuestras culpas!

Por fin ha tomado forma nuestro mundo, según la imagen de Dios. Todavía no es el mundo comunista, pero estamos muy cercanos a él. Y nosotros, levantándonos fatigados, vacilantes, miramos a nuestro alrededor, con los ojos inyectados de sangre, y no hallamos lo que esperábamos hallar.

¿De qué os reís, canallas? ¿Por qué vuestras blandas uñas hurgan en el engrudo de sangre y barro pegado a nuestros uniformes? Decís que eso no es el comunismo, que hemos perdido el camino y que estamos más distantes de él que al principio. ¡Cierto! Pero me gustaría saber dónde se encuentra vuestro tan cacareado reino de Dios. ¡Mostrádnoslo! ¿Dónde está la personalidad libre del superhombre que nos habíais prometido?

Los resultados nunca son idénticos a la finalidad que uno se había propuesto al principio. Los medios y las fuerzas que se han usado para alcan-

zar este fin desfiguran su rostro. Las hogueras de la Inquisición han contribuido a imponer el Evangelio; pero después de todo esto, ¿qué quedó del Evangelio? De todos modos — las hogueras de la Inquisición y el Evangelio, la noche de San Bartolomé y San Bartolomé mismo — todo esto constituye la gran cultura cristiana.

Sí, nosotros vivimos en el comunismo, que tiene tan poca semejanza con lo que nos habíamos propuesto como la Edad Media con Cristo, como el hombre occidental con el superhombre libre, como el hombre con Dios. Pero a pesar de todo, ¿no encontráis cierta semejanza?

Ésta consiste en que subordinamos todos nuestros actos, pensamientos y propósitos a nuestra meta espectacular, palabra que desde hace tiempo perdió quizá su sentido, pero que continúa fascinándonos y nos empuja hacia adelante — ¿hacia dónde?, no lo sabemos. El arte y la literatura tuvieron que someterse desde luego a la presión de esta ideología convirtiéndose en “ruedecitas y tornillos de la gigantesca máquina que es el Estado” tal como predijo LENIN. “Nuestras revistas de arte y científicas no pueden ser apolíticas... El poder de la literatura soviética, la literatura más progresista del mundo, consiste en que no conoce otros intereses que los del pueblo y del Estado”.⁴

Al leer esta tesis de una resolución adoptada por el Comité Central hay que tener en cuenta que bajo los intereses del pueblo y del Estado (que desde el punto de vista del Estado son los mismos) no se entiende otra cosa que el “comunismo” que lo absorbe todo y lo vence todo: “La literatura y el arte participan en la lucha por el comunismo... la literatura y el arte tienen la función de movilizar el pueblo para la lucha consiguiendo éxitos para la construcción del comunismo”.⁵

Los escritores del bloque occidental, al reprocharnos que no podemos obrar ni expresarnos con toda libertad, etc., etc., parten de la fe que tienen puesta en la libertad de la persona, concepto fundamental de su cultura, pero ajeno por completo a la cultura del comunismo. Un verdadero escritor soviético, un auténtico marxista, no solamente no tolera estas censuras, sino que además no llega a comprender en el fondo de qué se trata. ¿Qué libertad puede exigir un hombre religioso de su Dios? ¿La de alabarlo aún más?

Los cristianos de hoy que han dejado de observar los ayunos del espíritu adoptando el individualismo con sus elecciones libres, el concurso libre y la prensa libre, abusan a menudo de la “libre elección” que Cristo — según dicen — nos dejó. Esto parece como un préstamo ilegal del sistema parlamentario con el que tan contentos están, pero que no guarda ninguna semejanza con el reino de Dios — aunque quizá la única diferencia sea la de que en el Paraíso no se elige primer ministro ni presidente. Incluso el mismo Dios, por liberal que sea, nos da una sola libertad de escoger: o creer

4. Resolución del Comité Central del PCR con respecto a las revistas “Zvezda” y “Lenin-grad”. 24 de agosto de 1946.

5. N. KRUSCHEV, *Para una más estrecha relación de la literatura y el arte con la vida del pueblo*. “Comunista”, 1957, núm. 12.

o no creer, estar con Él o con el diablo, llegar al Cielo o al Infierno. El comunismo ofrece a los hombres el mismo derecho aproximadamente. El que no quiera creer, tiene un lugar reservado en la cárcel que no significa menos que el Infierno. Pero este dilema no existe para un creyente, para un autor soviético que ve en el comunismo el sentido de su propia vida y de la existencia de toda la humanidad (si no lo hace, no tiene lugar en nuestra literatura ni en nuestra sociedad). KRUSCHEV, en una de sus últimas declaraciones acerca del arte, dijo muy acertadamente: "Para un artista que sirve fielmente a su pueblo, no se trata de si puede o no trabajar en libertad. Esta pregunta no existe para él: un artista soviético tiene la seguridad de poseer una actitud adecuada frente a los fenómenos de la realidad; no tiene que adaptarse o de forzarse; siente la necesidad interior de representar fielmente la vida desde el punto de vista del comunismo. En toda su obra no deja de sostener y defender este criterio".⁶

Con igual entusiasmo acepta este artista las instrucciones del Partido y del Estado, del Comité Central y del Primer Secretario. ¿Quién mejor que el Partido y su jefe para saber en arte lo que nos hace falta? No cabe la menor duda de que el partido nos guiará a la meta de acuerdo con todos los preceptos del marxismo-leninismo, ya que vive y trabaja en contacto ininterrumpido con Dios. Así en él y en la persona de su jefe tenemos el guía más experimentado y prudente, competente en materia de industria, lingüística, filosofía, música, pintura, biología, etc., etc. Es el jefe supremo de nuestro ejército y de nuestro Estado, nuestro pontífice máximo. Dudar de sus palabras es un pecado tan grande como no creer en la voluntad de Dios.

Estas presuposiciones estéticas y psicológicas las tiene que conocer absolutamente quien intente sondear el misterio del realismo socialista.

II

En las obras del realismo socialista hay grandes diferencias estilísticas y temáticas. Pero todas hablan tanto en sentido propio como figurativo, de manera abierta o disimulada, de la finalidad. Son un elogio del comunismo y de todo lo que está relacionado con él, o una sátira de sus numerosos enemigos, o bien una descripción de la vida "en su desarrollo revolucionario", es decir, en su desarrollo hacia el comunismo.

El escritor soviético intenta tratar su tema con cierto escorzo y descubrir a la vez todas las posibilidades que contiene, para indicar nuestra finalidad y el camino a seguir. Por lo tanto, la mayoría de los temas de la literatura soviética sigue la misma trayectoria, bien conocida por añadidura, que permite ciertas variaciones de lugar, tiempo, circunstancias, etc., pero sin dejar nunca la misma tendencia fundamental: recordarnos sin cesar el triunfo del comunismo.

De este modo cualquier obra del realismo socialista tiene asegurado, antes de aparecer ya, un desenlace feliz. Este desenlace puede ser lastimoso

6. *Op. cit.*

para el protagonista que, luchando por el comunismo, tiene que cargar con todos los peligros que se puedan imaginar. Mirado desde el punto de vista del fin colectivo nunca es lastimoso, y el autor no se olvida de afirmarnos — personalmente o por boca del protagonista agonizante — que cree firmemente en nuestra victoria final. Ilusiones perdidas, esperanzas defraudadas e incumplidos sueños, todo ello tan característico en la literatura de otros tiempos y tendencias, es contrario al realismo socialista. Y aunque se trate de una tragedia, será una tragedia “optimista”, tal como W. VICHNEVSKI denominó una de sus obras dramáticas, en la que murió el protagonista triunfando el comunismo.

Basta comparar algunos títulos de la literatura del bloque occidental y la soviética para convencerse de la tonalidad serena de la última:

Viaje al fin de la noche (CÉLINE),
Muerte en la tarde, Cuando doblan las campanas (HEMINGWAY),
Cada cual se muere solo (FALLADA),
Tiempo de vivir y tiempo de morir (REMARQUE),
La muerte de un héroe (OLDINGTON).

Y por la otra parte:

Felicidad (PAVLENCO),
Primeros regocijos (FEDIN),
Bien (MALAKOVSKI),
El cumplimiento de los deseos (KAWERIN),
Luz sobre la tierra (BABAIEVSKI),
Los vencedores (BAGRIZKI),
El vencedor (SIMONOV),
Los vencedores (CHRISKOV),
Primavera en el Koljós, Victoria (GRIBACHEV), etc., etc.

La finalidad sublime que determina el desarrollo de la acción, algunas veces sale a relucir sólo al final de la obra, tal como lo hizo MALAKOVSKI de manera tan excelente, cuyas obras escritas después de la Revolución finalizan siempre con palabras elogiosas sobre el comunismo o en escenas fantásticas sobre el porvenir de la sociedad comunista (*El Misterio Buffo, Ciento cincuenta millones, ¡En piel, Vladimir Ilyitch Lenin, ¡Bien!, A plena voz*). Incluso GORKI, situando, ya dentro de la era soviética, la mayoría de sus novelas y obras de teatro (*El caso de los Artamanov, La vida de Klim Samgin, Jegor Bulichov y los otros, Dostigaiev y los otros*), en el tiempo que precedía a la Revolución, las remata con imágenes de la Revolución victoriosa que fue la gran meta intermedia en el camino hacia el comunismo y el fin último del mundo antiguo.

Este desenlace grandioso se halla también en las obras del realismo socialista que tienen un final menos glorioso, determinando al mismo tiempo el desarrollo de sus caracteres y sucesos. Una buena parte de nuestras novelas y narraciones tratan por ejemplo del trabajo en una fábrica, de la construcción de una central eléctrica, de la realización de nuevas medidas agrícolas, etc. Esta tarea económica que constituye el hilo de la acción (se empieza a construir algo = conflicto; y algo queda construido = desenlace)

está representada como etapa necesaria en el camino hacia el fin supremo. Desde este punto de vista hasta los procedimientos meramente técnicos pueden alcanzar fuerza dramática e interés para el público. El lector puede ver cómo una máquina vuelve a ponerse en funcionamiento a pesar de sus muchas averías, o bien cómo el koljós * "Victoria", a pesar de las lluvias, consiguió una abundante cosecha de maíz, y así cierra el libro con un suspiro de alivio viendo que hemos dado un paso más hacia el comunismo.

Ya que el comunismo es el resultado ineludible del desarrollo histórico, muchas novelas soviéticas están marcadas por el transcurso inevitable del tiempo que trabaja en nuestro favor. El escritor soviético no se interesa por "la búsqueda del tiempo perdido", sino que piensa "¡Adelante tiempo!". Acelera el ritmo de vida, afirma que cada día vivido no significa una pérdida, sino una ganancia acercándole un milímetro por lo menos, al ideal anhelado.

Nuestra literatura se ocupa frecuentemente de la historia del presente y del pasado cuyos sucesos (Guerra Civil, colectivización, etc.) son igualmente etapas en el camino escogido. Poner de manifiesto la evolución hacia el comunismo en tiempos anteriores resulta desgraciadamente un poco difícil. Pero un autor sagaz descubre hasta en los siglos más remotos fenómenos "progresistas" que sin duda alguna han colaborado en nuestra victoria actual. Estos sustituyen la finalidad ausente. Aunque hombres progresistas como PEDRO EL GRANDE, IVÁN EL TERRIBLE, PUSCHKIN, Stenka RASIN, no conocían aún la palabra "comunismo", estaban seguros de que nos esperaba a todos un porvenir espléndido. Encontramos tales afirmaciones en sus novelas históricas con las que se regocija el lector por su sorprendente visión clara del futuro.

En último lugar se ofrece a la imaginación del artista todavía otro ámbito inmenso: el mundo interior del hombre que aspira llegar a la meta luchando contra "los vestigios del pasado burgués en su conciencia" y reeducándose bajo la influencia del Partido o de la vida; la literatura soviética es en gran parte una novela pedagógica en la que se describe la metamorfosis comunista en personas aisladas y en colectividades. Muchos de nuestros libros basan su tema en esta evolución ética y psicológica que tiende a crear el tipo del futuro hombre ideal.

En la novela de GORKI *La madre* tenemos un buen ejemplo: trata de una mujer sin cultura, completamente apática, que se convierte en una revolucionaria consciente (este libro escrito en 1906 se considera como la primera muestra del realismo socialista). Junto a la obra de GORKI cabe mencionar el *Poema pedagógico* de MAKARENKO — donde se habla de criminales que llegan a ser trabajadores responsables —, y la novela de N. OSTROVSKI que describe cómo en medio del fuego de la Revolución y del frío glacial en la época de la construcción del comunismo se forjó el acero, es decir, nuestra juventud.

Tan pronto como un personaje esté reeducado y sea plenamente cons-

* Explotación agrícola colectiva. (N. del T.)

ciente de su finalidad, puede ser acogido en esta casta privilegiada de "héroes positivos" que gozan de la admiración general. Ellos son los más santos entre todos los santos del realismo socialista, su piedra angular, su fruto más importante.

El héroe positivo no es simplemente un hombre bueno, es un héroe aureolado con la luz del ideal más idealista, un modelo para todos, un "hombre-montaña" desde cuya cumbre se puede entrever el porvenir, tal como dijo LEONOV de uno de sus héroes positivos.

No tiene defectos, y si los tiene, muy pocos (a veces pierde el dominio sobre sí mismo y se encoleriza), para que conserve cierta semejanza con un hombre "normal" y tenga la ocasión de superar algo en su interior y de elevar cada vez más su nivel moral y político. Desde luego sus imperfecciones no pueden ser muy grandes, o más aún, estar en fuerte contradicción con sus virtudes. Las cualidades del héroe positivo son difíciles de enumerar: firmeza, ideología, valentía, inteligencia, fuerza de voluntad, patriotismo, respeto de la mujer, disponibilidad para el sacrificio, etc... Sus virtudes más importantes son, sin duda alguna la precisión y seguridad en prever y proponerse un fin. De ahí el asombroso aplomo en todos sus actos, en su gusto, en sus pensamientos y opiniones. Sabe exactamente lo que es bueno y lo que es malo, dice "sí" o "no", no confunde blanco y negro, ignora dudas interiores, inseguridad, problemas irresolubles y secretos insondables, y encuentra hasta en la situación más complicada una salida: va directamente hacia el fin, hacia la meta final.

Cuando él apareció por primera vez en ciertas obras de GORKI entre 1900 y 1910 y declaró públicamente: "¡Siempre es preciso decir claramente "sí" o "no"!", muchos quedaron perplejos por la seguridad que reflejaba en su lenguaje, y su predisposición a sermonear y a pronunciar grandiosos monólogos sobre sus propias virtudes. CHÉJOV, que había leído *Los pequeños burgueses*, frunció escandalizado el ceño y se apresuró a aconsejar a GORKI que redujera la charlatanería de su protagonista. CHÉJOV tenía tanto miedo a toda clase de arrogancia como al fuego, y consideró todo este lenguaje rimbombante como fanfarronadas ajenas a la mentalidad de un ruso.

Pero GORKI, que quedó impasible a los consejos de CHÉJOV, no temía los reproches ni las burlas de los intelectuales escandalizados que se mofaban de la estupidez y escasa lucidez mental del nuevo protagonista. Él sabía que el porvenir era suyo y que sólo "los hombres que son inexorablemente consecuentes y firmes como la espada, se imponen" (*Los pequeños burgueses*, 1901). Desde entonces ha transcurrido mucho tiempo y muchas cosas han cambiado. El héroe positivo ha aparecido bajo varios aspectos, desarrollando sus inherentes rasgos positivos de manera distinta hasta conseguir su madurez y erigirse con toda su gigantesca estatura ante nosotros. Esto sucedió en los años 30 en el momento en que los escritores soviéticos abandonaron sus diversas tendencias literarias para adherirse, casi con unanimidad, al movimiento más progresista — el realismo socialista.

Al leer los libros de los últimos treinta años, se nos revela de manera especial la influencia del héroe positivo: se ha multiplicado hasta el punto de llenar toda la literatura. Hay obras en las que se representan sólo héroes

positivos. Esto se da por supuesto: nos acercamos a la meta; y aunque un libro, al tratar problemas actuales, no describa la lucha con nuestros enemigos, sino por ejemplo un koljós moderno, todos los personajes pueden ser y tienen que ser héroes positivos; presentar tipos negativos en una situación semejante resultaría entre otras cosas chocante. Por eso se encuentran en nuestra literatura tantas novelas y obras dramáticas en las que la acción se desarrolla con tanta ecuanimidad y sencillez. Si algún conflicto surge entre los personajes, sólo es entre progresistas y superprogresistas, entre buenos y mejores. A los autores de tales obras—BABAIJEVSKI, SUROV, SOFRONOV, VIRTÁ, GRIBACHEV y otros—se les puso en las nubes y se les citó como ejemplos luminosos. Pero en cambio, desde el XX Congreso del Partido se les juzga de manera diferente, calificando sus obras de "sin conflictos". A pesar de que KRUSCHEV defendió abiertamente a estos autores disminuyendo así los reproches que se les dirigían, ciertos intelectuales osan criticar aún esta "ausencia de conflictos". Esto es injusto.

Para salvar las apariencias ante el bloque occidental, dejamos a veces de ser consecuentes, y hablamos con énfasis de los personajes e intereses diversos de nuestra sociedad, y, por consecuente, de las numerosas divergencias, conflictos y contradicciones que nuestra literatura tendría que reflejar.

Es cierto que en edad, sexo, regionalidad y hasta en nuestras facultades mentales existe una distinción entre nosotros. Pero el que se mantiene dentro de la línea del Partido sabe perfectamente que no son sino variaciones dentro de la misma monotonía, disarmonías en medio de la gran armonía, conflictos en la ausencia de conflictos. Sólo tenemos una finalidad—el comunismo, una filosofía— el marxismo, un arte—el realismo socialista. Un escritor soviético—de pluma no muy ágil, por cierto, pero políticamente digno de todo elogio—dijo estas certeras palabras: "Rusia ha seguido su camino, el camino de la opinión única. Durante siglos los hombres sufrían porque no pensaban lo mismo. Nosotros, los hombres soviéticos, somos los primeros que hemos sabido comunicarnos, hablamos la misma lengua comprensible para todos, tenemos las mismas opiniones sobre las cuestiones cumbres de la vida. Esta uniformidad de pensamiento es nuestra fuerza y nos hace superiores al resto de la humanidad". (*El gran camino*, 1949. Novela galardonada con el premio Stalin.)

¡Muy bien dicho! En efecto, somos superiores a otros tiempos y a otros pueblos: todos somos iguales y no nos avergonzamos de nuestra igualdad. Y los pocos que sufren aún de inútiles ideas propias, se ven castigados y excluidos de la literatura y de la vida. En un país en el que incluso los elementos contrarios al partido confiesan sus faltas con la promesa de una pronta enmienda, en el que los grandes enemigos del pueblo solicitan voluntariamente que se les fusile, no han de existir divergencias importantes entre los honestos hombres soviéticos, y menos aún entre los héroes positivos empeñados constantemente en propagar sus propias virtudes y en reeducar incluso a los últimos obcecados dentro del espíritu del pensamiento uniforme.

Es natural que existan todavía divergencias entre mentalidades progresistas y antiprogresistas como también que el agudo conflicto con el mundo

capitalista persista todavía no dejándonos dormir tranquilos. Pero no dudamos que estas dificultades se resolverán a nuestro favor: el mundo se unificará y será comunista y los elementos, antiprogresistas se convertirán en fuerzas progresistas. La gran armonía — ¡éste es el fin último de la Creación! Falta de conflictos — ¡éste es el porvenir del realismo socialista! ¿Es justo criticar, bajo estas condiciones, a los escritores que han sabido cantar — excesivamente — tanta armonía? Se han alejado de conflictos actuales únicamente con el fin de echar una mirada hacia el futuro, es decir, para cumplir al máximo su deber frente al realismo socialista. BABAEVSKI y SUROV no se han apartado de los principios consagrados de nuestro arte, sino que representan su evolución lógica y orgánica, el grado más alto del realismo socialista, el amanecer del futuro realismo comunista.

La influencia cada vez más creciente del héroe positivo no se manifiesta solamente en el hecho de que se multiplica extraordinariamente eclipsando a los demás personajes novelescos o, en algunos casos incluso sustituyéndolos en la literatura. También sus cualidades se han desarrollado de manera casi inaudita. Cuanto más se acerca a la meta, más positivo, bello y grande es. A la vez crece también la conciencia de su propia dignidad que se pone de manifiesto particularmente al compararse con el hombre occidental convenciéndose de su propia superioridad. “El hombre soviético aventaja sumamente a los hombres occidentales. Ya está cerca de la cumbre, mientras los otros permanecen todavía inmóviles al pie de la montaña”, dicen los campesinos de nuestras novelas. El poeta por su parte encuentra apenas palabras para descubrir esta superioridad y lo superpositivo del héroe positivo.

Nunca se ha levantado
un hombre de tal magnitud.
Eres más grande que la fama,
estás por encima de toda alabanza.

M. ISAKOVSKI

La mejor obra de los últimos cinco años, la novela de L. LEONOV *La selva rusa* galardonada con el premio Lenin (establecido hace poco por el Gobierno suplicando así al premio Stalin), narra una interesante escena: Polja, una intrépida muchacha, penetra en las líneas enemigas para llevar a cabo una misión peligrosa. (La acción de la novela se sitúa en la Segunda Guerra Mundial.) Para disimular esta misión se hace pasar como colaboracionista. Al hablar con un oficial hitleriano le cuesta muchísimo desempeñar su papel: le pesa en el corazón tener que hablar como si fuera enemiga del comunismo. Al fin, no pudiendo disimular por más tiempo, se quita la máscara. “Soy una muchacha de nuestro tiempo — le dice a un oficial alemán —, quizás una muchacha vulgar. Pero en mí está el mundo de mañana... y al hablar conmigo tendría usted que estar de pie. Sí, sí, no se extrañe usted, ¡de piel, si tuviera un poco de respeto aún. Usted permanece sentado porque no es más que un viejo asno adiestrado por el gran verdugo... Anda, ¿por qué te quedas con los brazos cruzados? ¡Manos a la obra! ¡Aprésame! ¿Por qué no me enseñas el lugar donde fusiláis a las chicas soviéticas?”.

El que Polja lo arriesgue todo con su ardiente discurso y no cumpla con su misión no preocupa demasiado al autor. Sale del paso fácilmente: los nobles sentimientos de Polja y su sinceridad crean remordimientos en el alma del estaroste* que colabora con los alemanes y casualmente oye la conversación. De golpe se despierta su conciencia. Mata al alemán a tiros y salva a Polja a cambio de su propia vida.

Pero lo más importante aquí no es la conversión del estaroste que en un momento se transforma en un hombre progresista. Mucho más importante es otro hecho: la firmeza y sinceridad del héroe positivo elevadas a la máxima potencia. La actitud de Polja puede parecer imprudente desde el punto de vista del sentido común, pero tiene un profundo significado religioso y estético: el héroe positivo no se atreve de modo alguno a causar una impresión negativa, ni en el caso en que una actitud aparentemente negativa pueda ser útil. Tiene el deber de manifestar sus cualidades positivas incluso frente al enemigo al que tendría que engañar y astutamente vencer. Le es imposible ocultarlas, vibran en cada palabra. Vence al enemigo no precisamente por su habilidad, inteligencia o fuerza física, sino por su altivez.

La actitud de Polja explica muchas de las cosas que a los heterodoxos pueden parecerles exageradas, insensatas o mentirosas, y además revela esta tendencia típica del hombre positivo a abordar temas elevados. Siempre saca a relucir el comunismo, mientras trabaja, en casa, con los amigos, paseando, en el lecho de muerte y en el tálamo nupcial. No podemos decir que su conducta sea contraria a su naturaleza, ya que para eso fue concebido: para demostrar a todo el mundo su integridad en cualquier situación.

Toda cosa insignificante
tienes que medirla
en la perspectiva de la gran meta.

MALIAKOVSKI

“Sólo los hombres que son inexorablemente consecuentes y firmes como la espada, se imponen.”

GORKI

Jamás ha existido un héroe parecido. A pesar de que los escritores soviéticos se sienten orgullosos de la gran tradición rusa del siglo XIX intentando continuarla a toda costa — y la continúan efectivamente en cierto modo aunque en el bloque occidental se les reprocha esta imitación mecánica de antiguas formas literarias —, no hay que olvidar que el héroe positivo creado por el realismo socialista significa una ruptura con la tradición.

En el siglo pasado prevalecía otro tipo de héroe y con él toda la cultura rusa vivía y pensaba de manera distinta. Comparado con el fanatismo religioso de nuestro tiempo, el siglo XIX da la impresión de ser ateo, tolerante y absolutamente inconsciente de tener finalidad alguna. Es blando y pastoso, afeminado y melancólico, cargado de dudas, contradicciones latentes y re-

* Jefe de una Comunidad. (N. del T.)

mordimientos. TCHERNIJEVSKI y POBEDONOSZEV quizá fueron los únicos hombres de ese siglo que verdaderamente creyeron en Dios. Innumerables campesinos y mujeres del pueblo anónimo tenían también una fe firme, pero en aquellos tiempos no podían todavía influir en la historia y en la cultura. La cultura estaba encomendada a un puñado de escépticos melancólicos quienes estaban sedientos de Dios únicamente porque no lo poseían.

Bueno, pero, ¿no había hombres también como DOSTOIEVSKI, TOLSTOI y miles de otros, en busca de Dios, desde los NARODNIKOS hasta MEREJKOVSKI cuya influencia se ha ejercido hasta la mitad de nuestro siglo? Según mi parecer, "buscar" significa no tener. El que tiene, el que realmente posee, no busca. ¿Por qué buscar todavía si todo está claro y no hay más que seguir a Dios? A Dios no se le busca, Él nos busca a nosotros. Y cuando se nos ha revelado, cesamos de buscar empezando a obrar según su voluntad.

El siglo XIX es una búsqueda continuada; está lleno de errores y engaños, de aversión o incapacidad para buscarse un lugar seguro en el sol, de dudas y desgarramiento interior. El propio DOSTOIEVSKI, que se quejaba de que el ruso tenía una naturaleza demasiado amplia — ¡habría que estrecharla! — abarcaba fenómenos tan opuestos como la ortodoxia y el nihilismo, y habría podido descubrir en su alma vestigios de cada uno de los hermanos Karamázov — Aljoscha, Mitja, Iván y Fédor (y además Smerjakov, tal como alguien sostiene), y no se sabría decir cuál de ellos predominaba en él. Tal amplitud de carácter excluye una fe verdadera (por eso nos hemos limitado al marxismo obedeciendo a la exigencia de DOSTOIEVSKI) y DOSTOIEVSKI se dio cuenta de este sacrilegio. Por esta razón experimentaba constantemente en su interior una profunda crisis esforzándose al máximo en terminar con ese conflicto capaz de ofender al Dios único.

Pero el anhelo de Dios, el deseo de creer, nacen en el desierto. El anhelo de fe todavía no es la fe, sino que precede la fe (¡bienaventurados los sedientos!); se parece enormemente al hambre antes de comer. Una persona hambrienta siempre come con gran apetito, pero ¿encuentra la comida siempre a punto al volver a casa? El hambre del siglo XIX nos dispuso quizás a que nos lanzáramos ávidos a la comida preparada por MARX y la devoráramos sin conocer su gusto, su olor y sus consecuencias. Esta hambre de cien años había sido provocada por una enorme escasez de alimentos, era hambre de Dios. Por eso nos debilitó por completo y nos pareció tan insostenible: nos obligó a meternos con el pueblo, que pasáramos de renegados a radicales y viceversa, que no olvidáramos que a pesar de todo continuábamos siendo cristianos... Y en ninguna parte pudimos apagar nuestra sed.

Quiero ponerme en paz con el cielo,
Quiero amar, quiero rezar,
Quiero creer que el bien existe.

¿Quién vierte tantas lágrimas, quién anhela tanto la fe? ¡No me digas! Es el *Demonio* de LEMONOV, el "espíritu de duda" que nos ha atormentado durante tanto tiempo y tan dolorosamente. Afirma que no piden la fe los santos, sino los que no conocen a Dios o los que lo niegan.

No cabe duda de que este demonio es un demonio muy a la rusa — demasiado inconstante, por una parte, en su pasión por el mal para ser un verdadero diablo, y demasiado inconstante, por otra, en su penitencia para reconciliarse con Dios y volver a ser un ángel. Incluso su color es singularmente indefinido: “¡Ni día, ni noche, ni luz, ni tinieblas!...” Sólo tonalidades intermedias, misteriosos reflejos del crepúsculo que BLOK y VRUBEL describieron más tarde.

Un ateísmo consecuente, una negación absoluta y persistente tienen más semejanza con la religión que esta incertidumbre. El problema del *Demonio* es que no tiene fe, y esto le causa sufrimiento. Un eterno vaivén, un subir y bajar del Cielo al Infierno.

¿Recuerda usted lo que le ocurrió al demonio? Se enamoró de Tamara, la encarnación misma de la Belleza en una mujer, e intentó creer en Dios. Al primer contacto, al primer beso que le dio, murió su amada quedando el *Demonio* de nuevo sólo con su atormentadora ausencia de fe.

Toda la cultura rusa del siglo XIX experimentó lo mismo que el *Demonio*, que mucho antes de llegar LERMONTOV se había introducido ya en ella. Buscó un ideal con la misma vehemencia, pero antes de alcanzar el Cielo, volvió a caer a la tierra. El contacto más ligero con Dios fue causa de su negación, y la negación de Dios despertó otra vez el anhelo de la fe inasequible.

PUSCHKIN en su universalidad representó esta colisión en *El prisionero del Cáucaso* y en otras de sus primeras obras, y más tarde la desarrolló en *Eugenio Onieguin*. El esquema de *Eugenio Onieguin* es sencillo y casi anecdótico: mientras ella le ama y quiere ser suya, él permanece indiferente; al casarse ella con otro, la ama apasionada y desesperadamente. Esta historia banal contiene las contradicciones que toda la literatura rusa repite sin cesar desde PUSCHKIN hasta CHÉJOV y BLOK: las contradicciones del espíritu que no cree en Dios, de la finalidad perdida para siempre.

A los personajes principales de esta clase de literatura — Onieguin, Petchorin, Beltov, Lavretzki y otros muchos — se les llama normalmente “hombres inútiles” porque, a pesar de todo noble intento, no son capaces de dar sentido a su vida, y a la vez, porque son un triste ejemplo de hombres sin finalidad, hombres que nadie necesita. Casi siempre son caracteres reflexivos con una propensión al análisis y castigo de sí mismos. Su vida consiste en intentos no realizados, y su destino es triste y ridículo en parte. Generalmente alguna mujer desempeña un papel fatal en su vida.

En la historia rusa hay una infinidad de historias de amor en las que se encuentran toda una mujer junto a un hombre mediocre sin coincidir. Toda la culpa la tiene, desde luego, el hombre, quien no sabe amar tal como ella lo merece, es decir, de una manera activa y consciente de su finalidad, sino que se aburre mortalmente, como el Petchorin de LERMONTOV, se espanta ante las dificultades, como el Rudin de TURGUENIEV, que incluso llega a matar a su amada, como el Aleko de PUSCHKIN y el Arbenin de LERMONTOV. ¡Si se tratara por lo menos de un hombre grosero incapaz de sentimientos nobles!, tendría una explicación. ¡Pero todo lo contrario! Es un hombre atrayente al que la mujer más bella entrega mano y corazón con

alegría. Pero en vez de estar contento y tomarlo todo por el lado más agradable, se deja llevar por su dolencia obrando disparatadamente y haciendo todo lo posible—contrariamente a su voluntad—para perder a la mujer que le quiere.

A juzgar por lo que la literatura nos dice, este extraño amor rompió los corazones de la época, e incluso la procreación sufrió las consecuencias quedando momentáneamente interrumpida. Sin embargo, estos escritores no han descrito la vida y costumbres de la nobleza rusa, sino la profunda metafísica del espíritu que anda vagando sin conocer una finalidad. En la literatura la mujer era la piedra de toque para el hombre cuya actitud frente a ella revelaba su punto débil; contrariado en su propósito por el poder y la belleza de la mujer, abandonaba la escena en donde estaba llamado a representar un papel heroico, y desaparecía con el ignominioso sobrenombre de "hombre inútil".

Y las mujeres—Tatiana, Lisa, Natalia, Bella, Nina y otras muchas—brillaban como un ideal puro e inaccesible, muy por encima de los Onieguin y Petchorin, los que tan poco habían sabido querer. Estas mujeres eran para la literatura rusa un sinónimo del ideal que constituía, su finalidad última. Su naturaleza efímera se prestaba a ello en gran manera.

La mujer en este caso era lo más representativo del siglo XIX. Impresionaba a aquella época por su naturaleza indefinida y misteriosa y por su bondad. La soñadora Tatiana de PUSCHKIN inicia una época que termina en la *Dama bella* de BLOK. Tatiana fue necesaria para que Onieguin sufriera al no poseer la persona amada. Y BLOK concluyó toda esta novela amorosa que había durado cien años escogiendo como novia la *Dama bella* para engañarla en seguida, perderla y atormentarse a lo largo de su existencia a causa de la absurdidad de la vida.

La poesía de Blok titulada *Los doce*, escrita en el momento de transición entre dos culturas totalmente opuestas, contiene un episodio que significa el punto final para el tema sentimental decimonono. En un acceso de cólera, el soldado Petka mata involuntariamente a su amada, la prostituta Katka. Este asesinato y el luto por el amor perdido nos recuerdan el antiguo drama que conocemos desde LERMONTOV (*Mascarada, El Demonio*) y que Blok adopta en su obra bajo numerosas variantes (de su Pierrot y Colombina derivan el apático Petka y la Katka de labios jugosos con su nuevo adorador, el elegante Arlequín-Wanka). Pero los protagonistas anteriores, todos esos Arbenin y Demonios, resolvían su alma vacía sumiéndose en la más profunda melancolía, mientras Petka, que sigue sus huellas, tiene otro final. Sus compañeros, mucho más sobrios que él, le empujan hacia delante:

- ¡Y ahora un organillo!
- ¡Alguien se vuelve sentimental!
- ¿Para qué sirven las glándulas lacrimales?
- ¡Pero señor! ¡Eso no va!
- ¡Un poco de sangre fría, por favor!
- ¡Firmes, Petja! ¡Anda mejor!
- ¡Esta época no sabe nada de niños,

No mima y no acaricia!
¡Hay que soportar un peso aún,
y hay que soportarlo bien!

De esta manera nace un héroe nuevo. En la sangrienta lucha contra el enemigo — “Bebo sangre a la salud de mi querida de cejas castañas” —, en los sufrimientos y en los actos de la época nueva se curan sus reflexiones estériles y remordimientos inútiles. Bajo la bandera del nuevo Dios al que BLOK llama Jesucristo por pura costumbre, hace su entrada triunfal, contento y con la cabeza erguida, en la literatura soviética.

¡Adelante, adelante,
Pueblo de trabajadores!

El hombre inútil del siglo XIX, más inútil todavía en el siglo XX, ha sido para el héroe positivo de la época nueva, totalmente extraño e incomprensible. Aún más — le ha parecido mucho más peligroso que el héroe negativo, su enemigo, porque éste se asemeja al héroe positivo: es preciso, directo y por su parte consciente de finalidad, solamente su intención es negativa — frenar el movimiento hacia la meta. El hombre inútil, en cambio, es totalmente incomprensible, un ser de extrañas dimensiones psicológicas, de carácter veleidoso y ajeno a toda regla. No está ni en pro ni en contra del fin dejándolo de lado. Esto es inconcebible, es un sacrilegio. En un momento en que todo el mundo ha adquirido una idea clara de finalidad dividiéndose en dos fuerzas opuestas, él hñge no comprender nada y sigue mezclando los colores: afirma que no existen blancos ni rojos, sino únicamente hombres pobres, infelices e inútiles.

Todos están tendidos uno al lado del otro,
ninguna frontera les separa.
Todos — sólo soldados,
¿dónde está el amigo, dónde el enemigo?
Blanco fue rojo,
enrojecido de sangre.
Rojo fue blanco,
emblanquecido por la muerte.

MARINA ZVETAIEVA

En la lucha entre los partidos religiosos se mantiene su neutralidad, y él siente compasión de ambos bandos:

Aquí y allá, de ambas partes,
la misma voz clama:
“Quien no está con nosotros, está contra nosotros,
la neutralidad no existe,
la verdad está con nosotros.”
Pero yo estoy en medio,
rodeado de humareda y crepitantes llamas,
y rezo con todas mis fuerzas
por unos y por otros.

M. WOLOCHIN

Estas palabras eran un sacrilegio, una oración a Dios y, al mismo tiempo, al Diablo; eran inadmisibles. Con razón pueden considerarse como oración al Diablo: "Quien no está con nosotros, está contra nosotros". Ésta fue la actitud de la nueva cultura. Una vez más se dirigió al hombre inútil, con el solo objeto de demostrar que no era únicamente inútil, sino perjudicial, peligroso y negativo. Esta Cruzada fue iniciada por GORKI. En el año 1901, el primer año del siglo xx, esbozó por primera vez el héroe positivo arremetiendo al mismo tiempo contra todos los que "nacieron sin fe en el corazón", los que todo lo ponen en duda y vacilan a lo largo de su existencia entre el "sí" y el "no": "cuando digo 'sí' o 'no', ... no lo digo por convicción ... lo hago sin reflexionar ... únicamente para contestar, y no otra cosa. Eso es todo. A veces decimos 'no' y pensamos en nuestro interior: ¿Es verdaderamente 'no'? ¿O quizá quería decir 'sí'?" (*Los pequeños burgueses.*)

GORKI les echó un "¡no!" a la cara, a estos hombres inútiles, y les llamó burgueses. Más tarde aplicó extremadamente este concepto para cuantos no se adherían a la nueva religión, a pequeños y grandes terratenientes, liberales, conservadores, gamberros, humanistas, decadentes y cristianos, a TOLSTOI y a DOSTOIEVSKI... GORKI fue un hombre de principios, el único escritor creyente del presente, tal como G. CHULKOV dijo en cierta ocasión. GORKI sabía que lo que no es Dios, es Diablo.

La desvalorización del hombre inútil y su rápida transformación en héroe negativo llegó a su punto culminante por los años veinte, mientras el héroe positivo empezaba a tomar forma. Comparándolos, todo el mundo puede ver que héroes sin finalidad no podían existir, sino sólo hombres que están o no de acuerdo con el fin, mientras el hombre inútil no es más que un enemigo disfrazado y un traidor brutal al que hay que quitar la máscara y castigar. Sobre eso escribió GORKI en *La vida de Klim Samgin*, y FADIEEV en *La derrota*.

Konstantin FEDIN, en su novela *Ciudades y años*, apuró la última gota de compasión hacia este héroe tan en boga en otros tiempos. Sólo la novela de CHOROKOV, *El Don apacible*, en la que el autor describe el destino trágico del hombre inútil Grigori Melejov y se despide de él, lleno de compasión; vino a ser como una pequeña disonancia. Hicieron la vista gorda porque Melejov pertenecía al pueblo y no a la inteligencia. Actualmente se considera esta novela como un modelo ejemplar del realismo socialista que naturalmente nadie se atrevería a imitar.

Al mismo tiempo otros hombres inútiles rompieron con su pasado para salvar su vida convirtiéndose en héroes positivos. Hace poco uno de ellos dijo: "No hay nada más horrible en el mundo que los neutrales... Sí, ¡yo soy rojo! ¡Rojo—que se los lleve el diablo!" (K. FEDIN, *Un verano excepcional*, 1949). Esta maldición naturalmente ya no se dirige a los rojos, sino a los blancos.

De esta manera ignominiosa llegó a su fin el héroe de la literatura rusa del siglo XIX.

III

El realismo socialista está, a juzgar por su héroe, su espíritu y su contenido, mucho más cerca del siglo XVIII que del XIX. Sin darnos cuenta nos hemos saltado la tradición de nuestros padres y reanudado la de nuestros abuelos. El siglo XVIII tuvo mucho en común con nosotros: la idea de la integridad del Estado, el sentimiento de la propia superioridad y la clara conciencia de que "Dios está con nosotros".

Escucha, ¡oh tú, Universo!
 La victoria es inmensa;
 escucha, ¡oh Europa!, con asombro
 las hazañas
 que el pueblo ruso ha llevado a cabo.
 ¡Naciones, escuchad, prestad atención!
 ¡Temblad en vuestros pensamientos orgullosos
 y sabed: Dios está con nosotros!
 ¡Sabed que con la ayuda de su mano
 basta un solo ruso para destruir el mal,
 cuando surge del abismo!
 ¡Sabed, naciones!, tremendo es el coloso:
 Dios está con nosotros, Él está con nosotros.
 ¡Tened respeto al pueblo ruso!

Estos versos de DERCHAVIN suenan muy modernos si cambiamos un poco el lenguaje. Igual que el sistema socialista, el siglo XVIII se consideró como el centro de la Creación. Cegado por sus virtudes, "se puso a sí mismo sobre un pedestal y gozó de su propio esplendor" y quiso imponerse como ejemplo preclaro a todos los tiempos y pueblos. Su propia arrogancia fue tan grande que no se paró a pensar que podían existir otras normas e ideales. En las *Odas a la princesa Feliza*, DERCHAVIN elogia el gobierno ideal de Catalina II y formuló el siguiente deseo:

... Que todos los salvajes de países lejanos,
 cubiertos de hojas o cortezas,
 acudan a su trono
 y escuchen la voz de la Ley
 para que un torrente de lágrimas
 bañe sus rostros morenos.
 Que conozcan su propia suerte
 y olviden su igualdad,
 y que todos se le sometán.

DERCHAVIN no pudo imaginarse que estos "salvajes", los hunos y los ugríos que, al igual que la actual Internacional comunista, rodeaban el trono ruso, rehusasen esa oferta lisonjera y a someterse a Catalina, la "Encarnación de la Gracia divina". Todos los que no querían adaptarse al modelo prescrito, que no querían olvidar su "igualdad" bárbara ni aceptar el regalo de la "suerte", eran en la opinión de DERCHAVIN, como hoy tam-

bién en la de nuestros escritores, o necios que no veían su ventaja y por eso debían someterse a una reeducación, o bien rebeldes (actualmente se diría "reaccionarios") y tenían que ser aniquilados. No existía, pues, en el mundo nada más maravilloso que este Estado, esta fe, esta vida, esta Zarina. Ésta fue la opinión de DERCHAVIN. Un pensamiento análogo puede encontrarse en la obra de un poeta moderno que elogia el nuevo Régimen en un estilo casi idéntico:

No existe país en la tierra
comparable a la gran Rusia.
No encontraréis flores
tan vivas y luminosas como en nuestro país.
¡Inmortal es nuestro pueblo, poderoso y libre,
el orgulloso y eterno pueblo ruso!
Resistió a las bárbaras tropas de Barbi,
partió en dos sus cadenas,
creó la Rusia, condujo a Rusia
a las estrellas, las lejanas,
a las cumbres de los siglos.

A. PROKÓFIEV

La literatura del siglo XVIII creó un héroe positivo que se parece mucho al héroe de nuestra literatura: es "un amigo del bien común", "quiere superar a todos en valentía", es decir, trata incansablemente de elevar su nivel moral y político; está provisto de todas las virtudes, sermonea a todo el mundo, etc., etc. Esta literatura no conocía hombres inútiles. No sabía nada de la risa destructiva, que fue la enfermedad crónica de la cultura rusa desde PUSCHKIN hasta BLOK, y que impregnó de ironía todo el siglo XIX hasta alcanzar su punto culminante en la decadencia. "Los niños más vivos y sensibles de nuestro tiempo sufren de una enfermedad que les es desconocida a los médicos del cuerpo y del espíritu. Es semejante a las enfermedades mentales y puede ser llamada 'ironía'. Se manifiesta en agotadores paroxismos de risa que empiezan con una sonrisa provocativa, satánica y sarcástica y acaban con la revolución y el sacrilegio." (Alexander BLOK, *La ironía*, 1908.)

Tomada en este sentido la ironía consiste en que el hombre inútil se ríe de sí mismo y de todo cuanto respira santidad en el mundo. "Conozco personas que se mueren de risa al contar a otros que tienen a su madre agonizando, que el hambre les acosa, que su novia les ha engañado... A causa de esta maldita ironía todo les da lo mismo: el bien y el mal, el cielo claro y una letrina fétida, la Beatriz de DANTE y la Nedotikomka de SOLOGUB. Todo se confunde, como ocurre en la atmósfera enrarecida de un café o en la niebla." (BLOK, *La ironía*.)

La ironía es el compañero fiel de la incredulidad y la duda, desaparece cuando surge la fe que no tolera ningún sacrilegio. Ni en DERCHAVIN ni en GORKI encontramos ironía alguna, excepto en algunas de las primeras narraciones de este último. Rara vez la hallamos en MAIAKOVSKI, y únicamente en obras escritas antes de la Revolución. MAIAKOVSKI se dio cuenta pronto

de lo que podía burlarse y de lo que no. Sabía que no podía permitirse el lujo de criticar a LENIN, sino que optó por adularle, igualmente como a DERCHAVIN le era imposible burlarse de la Zarina. PUSCHKIN, en cambio, escribió incluso de su púdica Tatiana versos bastante obscenos. A pesar de su serenidad fue el primero en saborear la amarga dulzura de la autonegación. LERMONTOV había gustado este veneno desde su infancia. En BLOK, ANDREIEV y SOLOGUB, los últimos representantes de la gran cultura de la ironía, la risa destructiva se convirtió en un elemento desenfrenado que lo absorbió todo...

Después de volver los ojos al siglo XVIII nos hemos revestido de seriedad y severidad. Esto no significa que ya no sabemos reír, solamente que nuestra risa ha dejado de ser difamatoria e irrespetuosa adquiriendo un fin determinado: el de exterminar defectos y flaquezas, mejorar las costumbres y alentar a la juventud para que realice actos audaces. Es una risa con cara seria y gesto imperador: ¡Esto no lo debes hacer! ¡Eso no se hace! — una risa exenta de toda agudez irónica.

La ironía fue sustituida por el énfasis, el elemento propio del héroe positivo. Ya no nos asustamos ante grandes palabras y frases huecas, ya no nos avergonzamos de ser virtuosos. Nos gusta el estilo enfático y aparatoso de la oda. Nos hemos vuelto clasicistas.

El viejo DERCHAVIN dio más tarde a su Oda *Al gran boyardo y general Reschemysl* el siguiente subtítulo: "O la descripción de cómo ha de ser un dignatario". Este subtítulo tendría que ser aplicado también al arte del realismo socialista, ya que éste muestra cómo ha de ser el mundo y el hombre.

El realismo socialista se basa en un ideal al que intenta acomodar la realidad. Nuestra exigencia de "representar la vida en su desarrollo revolucionario" no es más que la llamada a idealizar la realidad y a describir lo que tendría que ser como algo ya existente.

Bajo el término "desarrollo revolucionario" entendemos el inevitable movimiento de la humanidad hacia el comunismo, nuestro ideal cuyo resplandor, que todo lo transforma, ilumina la realidad. Representamos la vida tal como deseamos que sea y como ha de ser según la lógica marxista. Por esta razón sería preferible denominar al realismo socialista "clasicismo socialista".

En los trabajos y ensayos teóricos de escritores soviéticos se encuentra a veces el término "romanticismo" o "romanticismo revolucionario". GORKI aludió más de una vez a esta fusión de realismo y romanticismo en realismo socialista. Anhelaba constantemente la "ilusión enaltecedora" y defendía el derecho del artista de embellecer la vida representándola mejor de lo que es. No fue en vano esta exhortación, aunque muchas fórmulas de GORKI se oculten hoy vergonzosamente o se interpreten farisaicamente: claro que no podemos admitir que utilizamos una bonita mentira. ¡Dios nos libre! No, no, estamos contra la ilusión, contra la ilusión, contra todo "embellecimiento", escribimos la pura verdad, y además, representamos la vida en su desarrollo revolucionario... Para qué embellecer la vida — ya es bella de

por sí; no es que queramos embellecerla, sino únicamente revelar en ella los gérmenes del porvenir...

El romanticismo tiene naturalmente derecho a existir, pero nuestro romanticismo no está de ninguna manera en contradicción con el realismo... El romanticismo revolucionario (esto es lo mismo que "los gérmenes del porvenir" y "el desarrollo revolucionario") es justamente lo propio de la vida que nosotros, románticos por excelencia, queremos representar...

Es cierto que este palabreo sobre el romanticismo no es ni más ni menos que una parte de nuestra política literaria, pero en el fondo esta tendencia romántica corresponde exactamente a nuestro gusto, tal como GORKI ya descubrió. Es una tendencia idealista, que propone un ideal como si fuera realidad, elimina palabras rimbombantes, no teme las frases huera, etc., etc. Por esta razón el romanticismo tuvo siempre cierto éxito entre nosotros, aunque desempeñó un papel menos importante del que se podía esperar. Influyó ante todo en la época que precedió al realismo socialista, y luego en sus comienzos, el cual en su época de madurez, es decir, en los últimos veinte o treinta años, sólo acusó leves matices románticos.

El romanticismo está íntimamente vinculado con el período de lucha de la literatura soviética, los cinco primeros años de la Revolución, en un momento en que la vida y el arte estaban dominados por pasiones desenfrenadas, en que el anhelo ardiente de un porvenir feliz y el ímpetu revolucionario aún no estaban sometidos a los preceptos políticos del Gobierno. El romanticismo representa nuestro pasado, nuestra juventud cuya pérdida lloramos. Es el entusiasmo de banderas izadas, un arrebato de pasión y cólera, es el brillar de espadas y el relinchar de caballos, fusilamientos sin tribunales ni consecuencias, el grito de "¡Marchemos hacia Varsovia!", la vida, el sueño y la muerte al aire libre, a la luz de las hogueras que en los campos de batalla alumbraban a los regimientos que vagaban por el país como bandadas de nómadas tártaros.

La juventud nos condujo a la batalla,
al son de los sables,
la juventud nos empujó hacia adelante
arrojándonos sobre el mar helado de Kronstadt.
Avanzábamos
sobre caballos de guerra.
En la vasta plaza
nos dieron muerte.

EDUARD BAGRITZKI

Aquí no se trata solamente de sentimientos de revolucionarios veteranos y panzudos soldados de la caballería roja. A todos, los que participaron en la Revolución, y los que nacieron en años posteriores, el recuerdo de ese tiempo es tan sagrado como el retrato de su madre difunta. Nos sería más fácil admitir que todo lo que siguió significa una traición a los fines de la Revolución, que ofenderles con reproches y sospechas. A diferencia del Partido, del Estado, del MGB, de la colectivización y de STALIN, la Revolución no necesita justificarse con el paraíso comunista que nos espera

a todos. Se justifica por sí misma, emotivamente, como el amor, como el entusiasmo. A pesar de que la Revolución tuvo lugar en nombre del Comunismo, no por eso su propio nombre suena menos dulce para nosotros. Quizá todavía más dulce...

Vivimos entre el pasado y el futuro, entre la Revolución y el Comunismo. Y mientras el Comunismo, que nos promete montañas de oro y se presenta a la humanidad como el resultado inevitable y lógico de la Historia, nos conduce adelante y no nos permite abandonar este camino por espantoso que sea, el pasado nos empuja por la espalda. ¡Es cierto que hemos hecho la Revolución! ¿Cómo podemos osar negarla y ponerla en ridículo? Tanto si nos gusta como si no, nos encontramos psicológicamente entre dos paredes. Los santuarios que ante nosotros y tras nuestras espaldas se levantan, son tan sublimes que nos falta valor para profanarlos. Si nuestros enemigos nos derrotaran y nos obligaran a retroceder hasta las formas de vida pre-revolucionarias (o a establecer la democracia del bloque occidental) entonces estoy convencido de que empezáramos allí mismo donde ya una vez empezamos: empezáramos con la Revolución.

Trabajando en este ensayo me he sorprendido a menudo expresándome indebida e irónicamente, pero al mismo tiempo he intentado evitar la expresión "poderío soviético". He preferido sustituirla por "nuestro Estado", "el sistema socialista" y otros sinónimos. Todo esto se puede explicar debido a que en mi juventud se me quedó grabada en el corazón una tonadilla de la Guerra Civil:

Nos ponemos a luchar
por el poderío soviético
y morimos como hombres
por el poderío soviético.

Me basta pronunciar la palabra "poderío soviético" para evocar acto seguido la Revolución, el asalto del Palacio Invernal, el trepidar de las ametralladoras, las escasas raciones de pan, el sitio de Petersburgo en llamas, y ya no soy capaz de hablar de ella sin respeto. Tomados en su sentido propio, los vocablos "poderío soviético" y "Estado socialista" son idénticos. Pero desde el punto de vista emocional son dos cosas completamente distintas. Ciertamente la verdad es que tengo ciertos reparos contra el Estado Socialista (aunque con franqueza muy pocos), pero contra el poderío soviético no tengo nada que objetar. ¿Acaso es esto extraño? Quizás. Pero en esto se demuestra mi romanticismo. Sí, todos tenemos una relación romántica respecto a nuestro pasado. Pero cuanto más nos alejamos de él y nos acercamos al Comunismo, tanto más débil aparece el brillo romántico que dio la Revolución a nuestro arte. Esto está claro. El romanticismo corresponde sólo a una cara de nuestra naturaleza e incluso le es a veces contraria.

Esto es demasiado anárquico y emocional para una época en la que somos cada vez más racionalistas y disciplinados. Está sujeto a arrebatos sentimentales e imprecisos estados de ánimo. Olvida la lógica, la razón y la regla. "¡La necesidad de los valientes es la sabiduría de la vida!" afirmó el joven GORKI, y esto se pudo aplicar a los años que duró la Revolución: entonces

se necesitaban necios. ¿Podemos llamar acaso una “necedad de los valientes” al plan quinquenal? ¿O las instrucciones del Partido? ¿O incluso el mismo Comunismo que es una consecuencia lógica del proceso histórico, que punto por punto está planificado en todos sus detalles y dividido en sus respectivas fases? ¿Qué tiene que ver todo esto con la necedad? ¡Usted no ha leído a MARX, camarada GORKI!

El romanticismo no es capaz de expresar la claridad y determinación que nos son propias. Le son extraños los gestos escuetos y la forma de expresarse mesurada y solemne. Gesticula con las manos, se entusiasma con sus propias palabras y sueña con una meta lejana, mientras el Comunismo está ya casi del todo construido, aunque nosotros no lo veamos... Las afirmaciones del romanticismo sobre el ideal no pueden convencernos pues proponen una quimera en lugar de la realidad. Esto no está mal, pero huele a arbitrariedad y subjetivismo. La quimera es real, pues es una obligación. Nuestra vida no es sólo bella porque queramos verla así, sino porque tiene que ser bella — no le queda al romanticismo otro remedio.

Todos estos argumentos más o menos inconscientes han acabado por apagar el fervor incandescente del romanticismo. La corriente del arte quedó inmovilizada en el hielo del clasicismo que es más claro, más racional, y más determinado en cuanto a la finalidad, y por esto suplantó al romanticismo. Sentimos su aliento helado y su pesadez agresiva desde hace tiempo; a pesar de que casi nadie ha osado expresarlo públicamente, “el espíritu del clasicismo nos invade por todas partes. Todos lo respiran pero no osan reconocerlo, o no saben cómo han de denominarlo, o sencillamente tienen miedo de llamarlo por su nombre”. (A. EFROS, *El mensajero en el umbral*, 1922.)

El crítico más osado fue N. PUNIN, un excelente conocedor del arte que estuvo relacionado en sus primeros tiempos con los futuristas y hoy está totalmente olvidado. En 1918 aludió al clasicismo que “se hace patente en los versos de МАІАКОВСКИ”. Dijo que éste en su obra *Misterio Buffo* ya no era ningún romántico, sino que se había convertido en un clásico y que en el futuro ya no sería tan revolucionario como en sus primeros tiempos.⁷

A pesar de que estos pronósticos se han realizado (y no sólo respecto a МАІАКОВСКИ), en la literatura soviética, que cada vez se ha desarrollado más con una clara orientación clasicista, no se ha usado nunca el término “clasicismo”. Su carácter equívoco nos era desagradable y, además, provocaba analogías indeseadas que ofendían nuestra dignidad — esto lo creímos sin saber muy bien por qué. Pero casi todas las obras de nuestra literatura tienen una impronta más o menos clasicista. Es también un rasgo característico del héroe positivo, del reparto jerárquico de los papeles restantes, del desarrollo lógico del tema y del lenguaje.

A principio de los años 30 la tendencia al estilo elevado triunfa definitivamente, y la refinada sobriedad tan característica del clasicismo vuelve a estar de moda. Cada vez más a menudo se le llama a nuestro Estado “potencia”, al campesino ruso “agricultor” y al fusil “espada”. Se empieza por

7. En la revista *El arte de la Comuna*, 15 de diciembre de 1918, núm. 2.

escribir muchas palabras con mayúscula; se introducen en la literatura figuras alegóricas y abstracciones personificadas y empezamos a hablar con solemne seriedad y gestos grandilocuentes.

Sí, podemos y tenemos que creerlo:
sólo hay una verdad,
éste es nuestro fundamento.
Lo bueno no permanece indefenso,
el mal está posternado a sus pies.

A. TVARDOVSKI

Sí, ha llegado el momento... En vano
amenaza a Moscú
el déspota fascista
con crueles castigos.
No, Moscú no se rindió,
Moscú venció a Berlín.

M. ISAKOVSKI

Los primeros héroes de la literatura soviética asaltaron las fortalezas capitalistas calzando sandalias destrozadas y con groseras blasfemias en los labios. Eran rudos y toscos; "¡ponte tus sandalias! ¿Es que quieres ir descalzo al mitin?" (MAIAKOVSKI). Ahora tienen buenos modales y llevan trajes elegantes. Si a veces nos parecen vulgares, en esto no se manifiesta más que la peculiaridad nacional y social de nuestro clasicismo que ha surgido de la democracia rusa. Ni al autor ni a sus personajes se les ocurre pensar que son vulgares. Procuran con todas sus fuerzas aparecer elegantes, amables y cultos e incluso comportarse en los detalles insignificantes de la vida "tal como es debido".

"Bajo los blancos techos brillaba una elegante araña con lágrimas de cristal transparente como si fueran estalactitas de hielo... Altas columnas centelleantes sostenían la blanca cúpula que de tan reluciente cegaba."

¿Qué es esto? ¿Un palacio de los zares? No, uno de tantos clubs de una pequeña ciudad provinciana.

"En el escenario, junto a la brillante tapa del piano de cola, estaba Rakin. Llevaba puesto un traje gris y su corbata se deslizaba por su pecho como un anchuroso río azul... "Seguramente usted está pensando que Rakin es un cantante, un famoso tenor. Pues no, es un funcionario del partido. Y ahora fijémonos en el pueblo: no blasfema, no se pelea, no bebe. Sólo antes hacían todo eso los rusos. Si hoy beben lo hacen en un banquete de bodas frente a una mesa cubierta de exquisitos manjares, y sólo para brindar:

"Terenti echó una ojeada a los comensales, carraspeó suavemente y acarició con mano temblorosa su barba blanca y ondulada:

Ante todo queremos felicitar a la joven pareja y brindar por ellos para que sean felices y hagan el mundo más bello!

Los invitados exclamaron entre los sonos melodiosos de las copas al chocar:

¡Y que honren a sus padres!
 ¡Que tengan hijos sanos!
 ¡Y que scan la honra del Koljós!”

La novela de E. MALTZEV titulada *De todo corazón* (1949) de la cual han sido tomados estos párrafos, se parece a docenas y centenares de otras tantas obras. Es un modelo ejemplar de prosa clasicista de mediana calidad. Novelas de esta clase han llegado a ser corrientes en nuestra literatura. Se encuentran estos tópicos, apenas modificados, en las obras de casi todos los autores. Cada estilo tiene características distintas pero el clasicismo tiende más que cualquier otro a las expresiones estereotipadas, a cumplir con pedantería determinadas normas y a mantener formas tradicionales. Es uno de los estilos más rígidos. Sólo en el momento de su aparición aporta nuevos elementos; más tarde, por el contrario, se sirve únicamente de patrones y rehúye toda novedad en cuanto a la forma, evitando también tanto lo experimental como lo original. Por eso excluye a tantos poetas dotados que se mantenían a su alrededor, pero que querían conservar su propio estilo (GHLEBNIKOV, MANDELSTAM, SABOLOTZKI). Incluso MAIAKOVSKI al que STALIN llamó “el mejor y más dotado poeta de nuestra época soviética”, quedó deplorablemente como una figura aislada en este movimiento literario.

MAIAKOVSKI fue demasiado revolucionario para llegar a ser tradicional. Hasta hoy ha sido reconocido más por su significado político que por su obra poética. A pesar de todos los elogios, su métrica, sus metáforas y su lenguaje parecen extraordinariamente atrevidos a nuestros poetas actuales. Aquellos que quieren imitarle, copian sólo palabras aisladas y no son capaces de captar lo esencial: audacia, fuerza imaginativa y pasión. Lo que hacen es imitar sus versos sin seguir su ejemplo.

MAIAKOVSKI fue el primer clásico de nuestra literatura; no tenía ningún predecesor y construyó sobre tierra virgen. No sólo fue la voz de la Rusia actual, sino también la de todo el mundo de hoy día; fue un romántico y escribió como un expresionista, fue un genio—por todos estos motivos su poesía está penetrada por el aliento de lo nuevo. Nuestra literatura perdió este espíritu con la muerte de MAIAKOVSKI.

Ciertamente no todos los días nacen genios y *la situación* del arte satisface sólo raramente a los contemporáneos. Sin embargo, hemos de admitir a pesar nuestro que la literatura rusa se ha empobrecido cada vez más en los últimos veinte o treinta años. Cuanto más se desarrollaron K. FEDIN, A. FADIEV, I. EHRENBURG, V. S. IVANOV y muchos otros, tanto peor escribieron. Los años veinte, de los cuales dijo MAIAKOVSKI: “Ahora ya no hay desgraciadamente ningún poeta”, aparecen hoy como un período de esplendor de la poesía. Desde que nuestros poetas se adhirieron en masa al realismo socialista, a principios de los años treinta, empezó la decadencia de nuestra literatura. Los breves momentos de lucidez que hubieron durante la segunda guerra mundial no la pudieron salvar.

A menudo se echa la culpa al realismo socialista de la contradicción entre la victoria del realismo socialista y la escasa calidad de la producción literaria, y se afirma que en su ámbito estrecho no cabe un gran arte y que

por encima de todo significa la ruina del arte en general. MAIAKOVSKI es la primera réplica contra ello. A pesar de la originalidad de sus dotes permaneció siendo un escritor dentro de la ortodoxia soviética, quizá más ortodoxo que muchos otros; pero esto no fue un obstáculo para que escribiera buenos versos. Fue una excepción de la regla general precisamente porque sobre todo se sometió con más rigor a esta regla que los demás y realizó las exigencias del realismo socialista de una manera radical y prácticamente hasta sus últimas consecuencias. Hemos de hacer responsable a la literatura misma, es decir, a los escritores, de esta contradicción entre el realismo socialista y la calidad de nuestra literatura. Es cierto que se someten a las reglas del realismo socialista pero no son suficientemente consecuentes como artistas de encarnarlas en imágenes inmortales. MAIAKOVSKI, en cambio, fue consecuente.

El arte no teme ni las dictaduras ni las represalias de cualquier clase, ni siquiera teme el conservativismo ni el *cliché*. Cuando la ocasión lo requiere, el arte puede permanecer en una cerrazón religiosa, sujeto al Estado, sin ninguna individualidad, y a pesar de todo ser grande. Admiramos los *clichés* del antiguo arte egipcio, de los iconos rusos y del folklore. El arte es tan flexible que incluso puede existir bajo la presión de unas normas, a las que le somete la historia. Lo único que no tolera es el eclecticismo.

Nuestra desgracia es que no somos realistas socialistas convencidos: nos hemos sometido a sus leyes crueles, pero tememos recorrer hasta el final el camino que nosotros mismos hemos abierto. Si fuéramos menos cultos podríamos seguramente alcanzar con más facilidad la integridad imprescindible para un artista. Pero hemos ido a la escuela y hemos leído toda clase de libros; sabemos muy bien que antes que nosotros existieron también escritores célebres — BALZAC, MAUPASSANT y León TOLSTOI. Y falta uno — ¿Cómo se llamaba? ¡Ah, sí, CHÉJOV! Esto fue nuestra ruina, quisimos ser famosos de golpe y desde un principio escribir como CHÉJOV. De esta unión per-versa surgieron monstruosidades.

Es imposible crear un héroe positivo que responda a todas las reglas del realismo socialista y al mismo tiempo interpretarlo de una manera psicológica. El resultado sería una parodia. MAIAKOVSKI lo supo muy bien. Odiaba las inútiles y pedantes preocupaciones psicológicas, exageraba medidas y proporciones empleando grandes letras de cartelón y parafraseando en sus escritos a HOMERO. No describió ni la vida cotidiana ni la naturaleza del campo; rompió con las “grandes tradiciones de la gran literatura rusa” y no intentó imitar ni a PUSCHKIN ni a CHÉJOV, a pesar de lo mucho que le gustaban. Por esto estuvo MAIAKOVSKI a la altura de su tiempo y pudo expresar su espíritu con claridad y autenticidad.

En la actualidad muchos escritores soviéticos están pasando por una crisis difícil, porque, a pesar de su carácter clasicista, consideran todavía nuestro arte como realista y toman por modelo los patrones literarios del siglo XIX que nos son totalmente extraños e incluso opuestos. En lugar de seguir el camino de la pura imaginación, de la fantasía y de las formas convencionales que han recorrido todas las grandes culturas con impronta religiosa, pactan comprometedoramente, mienten, andan con rodeos e inten-

tan unir las cosas más dispares: el héroe positivo que tiende al esquema, a la alegoría, y el análisis psicológico; el estilo elevado, la declamación y la descripción de la prosaica vida cotidiana; un ideal sublime y una representación realista de la vida. El resultado es una desagradable mezcla. Los personajes de las novelas se atormentan casi como los de DOSTOIEVSKI, se afligen como los de CHÉJOV, forjan su felicidad familiar como los de TOLSTOI y gritan al mismo tiempo, con voz ronca, trivialidades sacadas de los periódicos soviéticos: “¡Viva la paz mundial!”, “¡Mueran los que incitan a la guerra!”. Esto no es ni clasicismo ni realismo. Es un pseudoarte clasicista de un pseudo-realismo muy poco socialista.

Ya el término “realismo socialista” contiene una contradicción manifiesta. Un arte socialista, es decir, un arte religioso dirigido hacia una meta determinada no puede crearse con los medios de la literatura del siglo XIX, conocida con el nombre de “realismo”. Una imagen que corresponde exactamente a la realidad (con todos los detalles de la vida cotidiana, con análisis psicológicos, descripciones de paisajes, retratos, etc.) no puede ser descrita en un lenguaje de especulación teleológica. Si el realismo socialista quiere alcanzar verdaderamente el nivel de las grandes culturas y quiere crear su “Kommuniada” sólo le queda una solución: tiene que acabar con el realismo y renunciar a los mediocres y estériles intentos de crear una *Ana Karenina* o un *Jardín de los Cerezos* socialistas. Cuando abandone esta tendencia ajena a su naturaleza, tendencia a representar la realidad como tal, será capaz de expresar el significado grandioso e inverosímil de nuestra época.

Desgraciadamente es poco probable que se llegue a esta solución. Los acontecimientos de los últimos años empujan nuestro arte hacia un camino de actitudes y verdades bien ambiguas. El fallecimiento de STALIN ha dado un golpe mortal a nuestro sistema ético-religioso; y es muy difícil sustituir el culto a STALIN por el culto a LENIN. LENIN se parece demasiado a un hombre normal, produce un efecto demasiado realista: calvo, pequeño, vestido de paisano. En cambio STALIN estaba propiamente creado para la hipérbole; omnipotente, enigmático y clarividente fue el monumento vivo de nuestra época, y sólo le faltó una cualidad para ser Dios: la inmortalidad. ¡Ojalá hubiéramos sido más inteligentes y hubiéramos rodeado su muerte de secretos! Hubiéramos tenido que transmitir por radio que no había muerto, sino que había ascendido incorrupto al cielo y desde allí nos está contemplando mudo tras su bigote misterioso. Sus reliquias hubieran curado a paráliticos y a posesos; y los niños, antes de dormirse, hubieran podido rezar en las noches de invierno a las rutilantes estrellas del Kremlin celestial.

Pero no hemos escuchado la voz de nuestras conciencias y en lugar de rezar piadosos hemos desenmascarado el “culto a la personalidad” que nosotros mismos habíamos creado. Hemos destruido con nuestras propias manos el fundamento de la obra maestra del clasicismo que habría podido compararse con la pirámide de Keops y el Apolo de Belvedere, si hubiéramos esperado sólo un poco más.

La fuerza de un sistema teleológico descansa en su solidez, su armonía

y su orden. Una vez se ha admitido que Dios sin querer pecó con Eva y por celos condenó a Adán, su desdichado esposo, a trabajar con dureza la tierra, queda reducido a polvo y ceniza el concepto de la creación del mundo, y es imposible restablecer la fe en su forma primitiva.

Después de la muerte de STALIN empezó para nosotros una época de transposición de valores. En este proceso interminable e inconsecuente, sin perspectiva alguna, se pone de manifiesto la inercia del pasado y del futuro. Los niños de hoy día apenas son capaces de crear un nuevo Dios que pueda entusiasmar a la humanidad en el próximo ciclo histórico. Quizá se necesitarán más hogueras de la Inquisición y nuevos "cultos a la personalidad" hasta que por fin, después de muchos siglos, se eleve sobre el mundo la meta cuyo nombre hoy todavía nadie conoce.

Hasta ahora nuestro arte no ha hecho más que marcar el paso sin avanzar — entre un realismo imperfecto y un clasicismo igualmente imperfecto. Después del rudo golpe que se le ha dado, ya no le quedan fuerzas para remontarse hasta este ideal elevado ni de elogiar nuestra vida feliz en el tradicional estilo enfático, ni de proponer un nuevo ideal como si fuera realidad. Servilismo y vulgar hipocresía se manifiestan cada vez más en nuestros elogios, y ahora sólo tienen éxito los escritores que hablan de nuestros progresos de la manera más convincente posible y describen nuestras debilidades con el mayor tacto de que son capaces y en la forma menos convincente. Quien se aventura en este laberinto de "excesiva fidelidad realista", del "realismo", experimenta un fracaso como le ocurrió a DUDINZEV, cuya novela *No sólo de pan vive el hombre* fue condenada públicamente porque había "oscurecido" nuestra preclara realidad socialista.

¿Pero es realmente el sueño del bueno, viejo y noble realismo la única herejía secreta de la que es capaz la literatura rusa? ¿Fueron verdaderamente en vano todas las doctrinas que hemos recibido? ¿Es que nosotros, en el mejor de los casos, no queremos más que volver de nuevo a la escuela naturalista? Esperamos que no sea del todo así y que nuestra necesidad de verdad no estorbe el trábajo del pensamiento y de la fantasía.

Por el momento pongo mis esperanzas en un arte fantástico con hipótesis en lugar de una finalidad, un arte en el que lo grotesco llegue a sustituir la descripción realista de la vida cotidiana. Éste corresponde exactamente al espíritu de nuestro tiempo. Que las exageradas y grotescas imágenes de E. Th. A. HOFFMANN, DOSTOIEVSKI, GOYA, CHAGALL y MAIAKOVSKI, que fue más social-realista que todos los demás, y las imágenes de otros realistas y no realistas nos enseñen cómo se puede ser auténtico con la ayuda de una fantasía absurda.

Es cierto que hemos perdido la fe, pero no el entusiasmo frente a las metamorfosis de Dios que han tenido lugar ante nuestros ojos, frente al enorme movimiento peristáltico de sus vísceras y de las circunvoluciones de su cerebro. No sabemos a dónde hemos de ir, pero hemos comprendido que no hay nada a hacer y empezamos a reflexionar, a conjeturar y a aventurar toda clase de suposiciones. Quizá descubriremos algo sorprendente. Pero esto no será ya un realismo socialista.