

JAIME IBÁÑEZ

GORKY Y ANDREIEV

No es mi intención hacer en estas páginas un paralelo entre Gorki y Andreiev, sino referirme a la manera como uno y otro han querido reflejar en sus obras la realidad del hombre y esa magnífica y dolorosa serie de conflictos que se han presentado entre el corazón humano y el de los sucesos, las fuerzas naturales y las, unas veces benéficas y fértiles y otras oscuras y destructoras fuerzas políticas. Nada tan eficaz como estos dos nombres para aclarar, por lo menos, dos clases de relaciones dotadas de fervor en la literatura rusa, y que unas veces se presentan confluyendo hacia un sistema teológico y otras veces hacia un sistema social pero siempre atendiendo a procurar el máximun de solidez en el destino del hombre. Me parece que en este sentido Gorki representa la tendencia social-política, y Andreiev la tendencia político-metafísica. Uno y otro buscan definir la posición del hombre en un medio determinado. Uno y otro tienen el alma puesta en los centros nerviosos del pueblo ruso, pero en determinado momento, uno, Gorki, toma de la mano al mendigo y al obrero para irse con ellos por cualquier camino de la tierra, incierto o claro, pero siempre lleno de abrumadoras desgracias y perspectivas sociales. Y el otro, Andreiev, en los instantes de mayor amargura vuelve los ojos hacia su propio corazón para encontrar allí tal cantidad de dulzura que los caminos que se abren en él han sido transcurridos ya por un mendigo poético o por un obrero aguerrido o por ese personaje maravilloso que en las noches bajo el claro cielo y sobre la dura tierra clamaba con gritos desesperados por el destino de su sangre.

Uno y otro poseen además el dón indescifrable de conocer lo que habíamos anotado en Dostoiewski: el dolor del mundo; el dolor de la carne humana, el dolor del espíritu tocado por la divinidad y creo que ésta es una característica esencial de toda la literatura rusa. Desde Pushkin hasta Simonov todos han tenido siempre ese mágico rayo ultraterreno que les atormenta día y noche y les instiga a viajar sin término a través de todas las cosas humanas en busca de cualquiera de las cosas divinas.

Aunque Gorki y Andreiev son dos hombres atormentados que pudieron escribir su angustia, el último sedimento de uno y otro es muy distinto: Gorki protesta, pero protesta con una voz extraordinariamente fuerte y simple. Tiene la seguridad de que algún día toda esa serie de fuerzas destructoras que operan sobre el hombre ha de extinguirse o ha de volverse en su favor. En cambio Andreiev se lamenta, llora, pone su corazón en el sitio donde más pueda doler con la seguridad absoluta de que nunca nada habrá de moderar su angustia y que no habrá poder suficiente para entregarle al hombre un poco de consuelo.

Es notorio que toda la literatura rusa del siglo XIX tuvo como personaje principal lo colectivo, lo popular, el problema del pueblo; los problemas de las clases sociales oprimidas; el "mujic" místico, tranquilo, meditabundo, lleno de ira contra no se sabe quién, quizá contra su propio destino inexorable; es el punto a donde confluyen las miradas no sólo de los poetas y novelistas sino de los pintores, los músicos y en general del arte ruso. Pero la manera como todos los artistas de esos días miraron al campesino ruso, al hombre trabajador, no era ni mucho menos la misma con que se le miró a fines del siglo XIX y principios del XX. En aquellos días la adversidad ordenaba el pensamiento y la conmiseración ordenaba el sentimiento. Los escritores no entendieron cómo podría ser posible una restauración social; no entendían o no querían creer, que era posible devolverle al hombre la luz del espíritu y abatir la sombra que rodeaba sus cuerpos y sus sueños. Protestaban. Protestó Dostoiewski con ese dramático grito que llegó hasta los orígenes de la voz. Protestó Pushkin cuando su voz ordenó el idioma ruso; protestó Tolstoi. Todos ellos pasaron por la etapa de la observación de los fenómenos sociales, por la del estudio de sus causas y llegaron a la protesta. En todos brilló también ese dón profético que les mostró la estrecha puerta del genio; del genio en función del destino de su pueblo.

Me parece también que existen diferencias fundamentales entre

Gorki y Andreiev, en cuanto se refiere a la manera como cada uno tomó en sus manos determinado problema. Por ejemplo, el problema de las posibilidades de un escritor en cuanto a los problemas del arte. Toda la literatura de Gorki tiene como dimensión principal la que le da la verdad, es decir, la realidad de los hechos y de los personajes. Gorki fue un observador muy fiel de cuanto sucedía a su alrededor; baste conocer su vida para comprender que su talento de escritor fue modelado con la más certera mano cual fue la mano de la vida, y con el más eficaz de los instrumentos como fue el de la experiencia.

Su biografía es esta:

Alejo Maximovitch Pechov, nació el 14 de marzo de 1868 en Nijninogorod, ciudad que más tarde fue bautizada con el pseudónimo de Gorki. Era de familia muy humilde. A los cinco años fue recogido por su abuelo quien lo entregó al oficio de zapatero. Su carácter inquieto le indujo a cambiar varias veces de profesión y de país. De aquí su conocimiento extraordinario del alma del pueblo. En 1892 trabajó relación con el célebre escritor Korolenko; éste reconoció las cualidades innatas de aquel joven vagabundo y le aconsejó dedicarse a la literatura. Su primer cuento fue aceptado por el director de la revista de Petrogrado "El Mensajero del Norte" y publicado en ella. Su autor adoptó el pseudónimo de: Gorki ("Amargo"), en recuerdo de sus pasadas penurias y sufrimientos. Las más famosas novelas y cuentos de Gorki están saturados de realismo. Las obras que le han dado más fama han sido "Mahar cuadra" (1892), "La Familia Orlof", "El Mujic", "Compañeros" (1907), "Varenha Olesova", y sobre todo "La Madre" y "Mi infancia", libro autobiográfico de una fuerza emotiva excepcional (1915). "Reminiscencias del conde León Tolstoi" (1920) y sus innumerables cuentos han gozado así mismo de universal aceptación. Gorki es una de las personalidades más vigorosas de la literatura moderna. Tal vez nadie ha pintado mejor que él los tipos y ambientes de los bajos fondos de la sociedad. Es el gran poeta de los vagabundos de la estepa, que describe con verdad, fuerza y colorido impresionantes. Gorki murió el 18 de junio de 1936, en las cercanías de Moscú.

* * *

Y ahora escuchemos su voz:

"La polvareda que se levanta de las dársenas enturbia la nitidez de la atmósfera. El sol resplandece sobre el verde mar y parece empa-

ñado por tenue neblina. Sus rayos caen como fraccionados sobre la superficie de las aguas, constantemente removidas por los golpes de remo, el impulso de las hélices, las ruedas de los faluchos turcos o las quillas de los veleros que sin cesar van y vienen por el interior del puerto. Cautivas entre los granitos costeros, aplastadas por el gran peso que han de sostener, las olas, coronadas de espuma y salpicadas de desperdicios, se estrellan contra los buques y los diques. Diríase que murmuran y se pelean entre sí....

Vibra en el aire una armonía potente, madre del trabajo universal; una armonía compuesta de chirriar de cadenas, rodar de vagones repletos de mercancías, caída estrepitosa de las planchas de hierro sobre las baldosas, silbatos ora agudos, ora graves de las sirenas, gritos de los faquines, marineros y aduaneros. Es un clamor que queda suspendido en el espacio como si temiera desvanecerse al remontarse demasiado hacia el firmamento.

Reiterados ruidos, siempre los mismos, sin cesar renovados, surgen de la tierra: rugidos sordos que estremecen el suelo, silbidos estridentes que hienden el aire cálido, denso de polvo.

De todo este conjunto de piedra, metal, madera, barcos y hombres se eleva un canto vehemente al dios Dinero.

La voz humana, apenas perceptible, se hace extremadamente débil, mezquina, como los mismos hombres autores de aquel enorme estruendo. Semivestidos con harapos, encorvados bajo el peso de las mercancías, trajinan por entre la polvareda, en la atmósfera asfixiante de calor, en medio del ruido infernal. Parecen pigmeos minúsculos al lado de las monstruosas máquinas de hierro que les rodean, de los vagones que hacen y deshacen el mismo camino y de todos los demás artefactos de los cuales ellos son nada menos que los inventores. Esclavos de su obra, perdieron con ella toda su personalidad.

Ventrudas naves, ancladas en el puerto, jadean y silban; cada resuello suyo parece burlarse de aquellos hombres que se arrastran sobre el puente y acumulan en las bodegas del buque el producto de su trabajo servil.

Los cargadores avanzan en largas filas, lamentablemente grotescos; llevan sobre los hombros enormes bolsas de trigo que depositan en las entrañas de hierro de los barcos.... Esfuerzo que les valdrá algunas libras de pan, indispensables para apaciguar su estómago hambriento”.

* * *

Esta página de Gorki y su teoría sobre lo audazmente verídico

concuerdan exactamente. Los métodos del realismo, ciertamente contradictorios en algunas etapas de su evolución estética, se nos presentan aquí en su más fina y clara medida. Gorki tuvo como ideal del arte la fortaleza de producir un acontecimiento que fuera definitivo en el medio donde actuara, que fuera según sus propias palabras *como una caricia fogosa de amor tras un latigazo*. En él se operaba ese ideal que hoy también buscan los escritores y los intelectuales y que *es* en realidad algo determinante en la vida de la cultura de un pueblo: que cuando se diga o se escriba algo, suceda algo en el ambiente; que algo se transforme, que las cosas no sigan como estaban. No se trata de agrupar al rededor de una obra de arte el mayor número de personas como se ha creído. En algún tratado de estética se dice; que lo social del arte es esa capacidad que tiene de coleccionar a su alrededor una serie de personas y que a mayor capacidad de sentido social, mayor número de personas se han de colocar a su lado. Se habla en esa estética del poder que tienen ciertas palabras, ciertos colores, ciertas formas y determinados temas para llamar la atención de un número mayor de espectadores y que entonces el arte al explotar la capacidad de agrupación de las personas por medio de estos estímulos visuales, auditivos y emocionales en cualquier sentido, logra realizar su finalidad.

Es muy difícil aceptar esta teoría que pone en igualdad de circunstancias el Moisés de Miguel Angel con cualquier espectáculo de circo. Desde luego no es este el momento más propicio para expresar mi idea sobre la función social del arte, porque lo he hecho muchas veces, pero sí deseo hacer notar que en la obra de Gorki como en la de Andreiev se opera el fenómeno estricto de la función social en el sentido de enriquecimiento de la cultura, de orientación del espíritu humano que es en resumidas cuentas el postulado básico de todos los poetas y escritores que han comprendido su destino universal. No de otra manera podríamos entender a Gorki cuando habla de un arte audazmente verídico, capaz de suscitar en la gente aversión y pudor y que a la par pintase tales ideales e imágenes que aunque no existieran aún en la vida fueran necesarios para despertar la energía, el valor, la voluntad de lucha. Deseo recalcar esas dos palabras de este postulado de la estética literaria gorkiana que dicen: "Aunque no existieran aún en la vida". Ha de significar esto la aclaración de uno de los puntos más discutidos en relación con el arte y con la literatura; ¿le es o no permitido al escritor inventar cosas o debe limitarse al estudio y perfeccionamiento de la realidad?

Para esto tendríamos que aclarar primero el concepto de realidad.

Creo que ningún escritor, ningún artista, ningún poeta ha inventado jamás nada. Es decir, nadie ha hecho nada fuera de la realidad. Porque el error consiste en creer que sólo hay una realidad cual es la de los objetos, acontecimientos y sucesos del mundo físico, del mundo aprehensible por los sentidos. Dentro de este estrecho campo donde la palabra realidad se encuentra sometida a la presión de la mayor o menor imaginación de quien la usa, debemos rechazar el sentido de que el arte no ha hecho sino realidad, pero tengo entendido que la realidad abarca todos los campos posibles, todos los sitios imaginables y y todos los acontecimientos y seres por absurdos que parezcan. Los ángeles y los demonios, los Dioses de la mitología griega, los arcángeles de la mitología cristiana, los espíritus del bien y del mal de las religiones y mitologías americanas son tanta realidad para el arte como el retrato de la Gioconda o El Quijote de Cervantes.

Uno de los milagros del arte ha sido precisamente ese de poder dar forma con toda la belleza necesaria a esa serie de entidades que de otra manera permanecerían ignoradas en sus líneas, sus colores, sus volúmenes y los sonidos que son exactamente la manera de manifestarse el espíritu de los pueblos.

Si el realismo tiene el significado de establecer con exactitud los puntos de referencia entre la realidad, entre los objetos materiales y la conciencia del escritor, por una parte, y esforzarse por transmitir con fidelidad estas visiones y estas experiencias, Gorki logra determinar no solamente los puntos de referencia, sino las zonas donde los objetos tienen la dimensión más firme, y sobre todo su significado más humano. Es inútil buscar en él una fantasía deliberada, una forma huidiza de concebir los acontecimientos dramáticos o los límites de los personajes. Cuando a veces sus héroes nos aparecen artificiales, debemos entender que ellos no son ya personajes individuales sino que están representando —como en la tragedia griega— un sentido real de lo colectivo. No se pierde pues, la verdad auténtica del hombre. No se pierde además, la significación universalista ni la proyección ideológica de lucha, de crítica, de sátira o intención combativa.

La Rusia zarista está plena de seres desconectados entre sí. La conciencia popular está interferida, quebrantada por un estado de desolación espiritual de los hombres que los aísla, los hace anarquistas, rebeldes, melancólicos o místicos. La mística toma caminos muy diversos, sigue rutas que al final sólo tienen una inmensa sombra, una gran montaña de tinieblas y el hombre así lo adivina. De esta certeza de no hallar nada, de esta angustia por penetrar y romper las tinieblas, nace

esta desesperanza cotidiana que aprisiona con deleite y con violencia la vida de la literatura gorkiana. Aunque parezca desprovista de ornamentos literarios, aunque el idioma allí nos sorprenda por la rigidez y la asombrosa rectitud de los vocablos, ella toda, está sostenida por un invisible hilo de angustia, de profunda emoción que casi nunca deja entrever su tenue y sutil tejido de brillantes materias.

Sin embargo, el idioma, el poder y sugestión de la palabra como entidad en sí, como elemento poético, como materia artística fue una de las preocupaciones más hondas y definidas del autor de "La Madre". Leyendo uno de sus ensayos titulado "Ideas sobre el realismo socialista", salta a los ojos esta preocupación inicial: "La técnica del trabajo literario —dice— estriba ante todo en el estudio del idioma, materia fundamental de todo libro, y singularmente de las bellas letras. El concepto francés de bellas letras, equivale en ruso a "palabras bellas". Por belleza se entiende la combinación de diferentes materiales —también los sonidos, los colores, las palabras— que confiere a lo creado por el artífice, una forma que actúa sobre la sensibilidad y la inteligencia como fuerza capaz que suscita en los hombres admiración, orgullo y júbilo ante su capacidad de producir arte".

Es verdaderamente emocionante ver cómo se suceden series de escalas, de etapas armoniosas que tienen como base el estudio de la palabra, el dominio del idioma, y como cúspide esa de "crear arte" ante la cual el hombre siente orgullo, admiración y júbilo.

Esta posición ideológica-estética está completamente de acuerdo con los postulados de su realismo ya que era indispensable ante todo, que recomendara un adiestramiento técnico que le permitiera al escritor colocarse ante el universo en capacidad de reflejarlo. El poder de interpretación, de combinación de elementos, está ya sometido al dón creador del artista. Pero para llegar a él es necesario poseer los instrumentos necesarios: las palabras.

El sentido de la palabra y del idioma tenían para él una importancia definida; no se trataba sólo de encontrar el significado ideológico sino el equilibrio entre esas dos fuerzas de que habla y que se disputaban la inteligencia y el sentimiento. Era necesario colocarse como lo hizo, en el punto donde confluyeran los tres dones del idioma: sonoridad, claridad y exactitud.

Al leer sus cuentos, los recuerdos de su infancia, que es uno de sus libros más importantes se advierte este sentido formal que corresponde —como puede apreciarse— a toda una concepción política, filosófica y técnica de la literatura. Política, porque en el mundo ha apa-

recido un nuevo lector, desconocido, respetable y amado: el pueblo. Filosófica, porque es necesario que el autor, el intelectual tome partido allí y dedique su talento a la orientación de ese hombre nuevo creado por la revolución y técnica porque no es posible que en un ambiente de verdad, de precisión y de alto espíritu progresista, la literatura desentone. Gorki tiene ese sentido de su responsabilidad intelectual.

Y refiriéndonos ahora a la manera como trata los personajes, a la manera como desarrolla los temas, debemos apuntar el hecho de que si bien es cierto que no posee la belleza lírica de Andreiev, ni la intensidad dramática de Dostoiowsky, se halla dueño de una zona plena de admiradas resonancias. No sé si ustedes recuerdan aquel cuento que se llama: "Mi compañero" y que relata la historia de dos hombres que se encontraron en un camino y de los cuales el uno sintetiza con una hiriente maestría, al hombre acostumbrado a que todos le sirvan y —desde luego— es agoísta, torpe, necio y cobarde. Todos los episodios que se desarrollan en este relato tienen una especie de vida independiente en sí mismos pero están contribuyendo a formar el gran organismo de la unidad literaria, de la unidad artística y de la unidad dogmática.

Los diálogos, las descripciones tratadas con esa característica técnica gorkiana de contraluz, de grabado en acero donde las líneas son claras, exactas y nítidas; donde las sombras son sombras, las medias-tintas de una extraordinaria pureza y las luces deslumbradoras; todo conduce con serenidad y con rígida precisión al resultado final. No hay intensidad dramática. A veces el relato no tiene el valor de lo inesperado, ni el movimiento de masas, el juego ritual de otros maestros rusos, pero tiene ese dón de la serenidad, de la firmeza y la seguridad; de producir la sensación de que allí todo está en su justa medida, que aquello tiene que ser así y que de otra manera no podría ser posible.

Yo me atrevería a llamar a Gorki el creador de las palabras. No el creador de los sonidos de las palabras, sino de los significados de ellas. Bentran Russell en su tratado sobre el significado y la verdad, dice que desde los tiempos más remotos de que tenemos recuerdo histórico, las palabras fueron objeto de un terror supersticioso. "El hombre que conocía el nombre de su enemigo, podía, por medio de él, adquirir un poder mágico sobre tal enemigo. Para poder entender el lenguaje, es necesario desprender de él sus atributos místicos y aterradoros".

He encontrado de un gran valor, en relación con los necesarios dones de la literatura, estas palabras de Russell. Es allí donde reside

uno de los secretos más importantes de la poesía y en general del ejercicio poético en prosa o en verso. Las palabras adquieren todo su esplendor cuando el poeta las coloca en su sitio exacto, cuando les tiene el aprecio suficiente para no desposeerlas de sus jerarquías ni usarlas como monedas de poco valor. Una de las características de la decadencia literaria, me parece a mí que es ese modo irresponsable y abultado de usar las palabras sin atender a su significado. Es una especie de barroquismo, de exageración por la hipertrofia del significado en aras del desarrollo de lo formal.

Si esto es así y si aceptamos que el equilibrio entre los dos factores no ha de producir un estilo de tipo clásico, tendremos que reconocer en Gorki esta gran virtud.

Por otra parte, Gorki se propuso de antemano, escribir en una forma tan estricta que de sus oraciones, de sus frases y sus períodos no se pudiera quitar nada ni se pudiera agregar nada. Este conocimiento del lenguaje, consiste fundamentalmente en usar las palabras de un modo apropiado y en comportarse también de un modo apropiado cuando se escuchan. No es necesario despojar estos sonidos, esta bella entidad, del poder de sugerencia. Precisamente el dón de los poetas está radicado también allí: en la capacidad de despertar en el espíritu el máximo de resonancias, de abrir el más espléndido número de puertas para que los aposentos interiores, aquellos que guardan los tesoros ocultos del hombre, puedan sentir el aire de la belleza y despertar a su influjo, eguirse a su misterioso y eterno llamamiento.

Inmediatamente las palabras son usadas con ese poder, los temas tratados adquieren también una dimensión apropiada y más alta. Lo vulgar entonces desaparece. Ya no es posible caer en ese gran foso siniestro y voraz. Es aquí donde yo deseaba llegar para aclarar una vez más el sentido de la literatura social, de lo popular y de lo llamado "Proletario"; todos estos términos son usados a discreción y sin darles un sentido verdadero. Todo ello no es sino el sentido universal y absolutamente humano de la literatura. Se le dio el nombre de proletario a aquello que se refería a los problemas de la clase obrera, de la clase que sólo tiene su trabajo para subsistir. En este sentido en Rusia —como apuntaba Gorki— ya no se puede hablar de una literatura proletaria, porque la clase de los asalariados ha desaparecido. O toda es proletaria o ninguna lo es. Es literatura y no necesita ser más. Me interesa aclarar este aspecto respecto de Gorki porque su fuerza expresiva, su poder combativo y los temas tratados podrían ser puestos en tela de juicio por su aspecto material. Si no hubiéramos visto cómo el escritor ha de ser un científico del idioma, sería posible que antes de

escritor fuera un tratadista de temas sociales. Pero lo que diferencia una ciencia de la otra es precisamente el secreto de hacer de una página una obra literaria y no un panfleto político. El tema no importa. Importa sí la manera como ese tema salga elaborado de las manos del poeta. Importa el fluído mágico, intensa y perdurablemente humano que nos pone definitivamente en contacto con la historia y el destino del hombre, con el origen de su alma y con el secreto maravilloso de su enaltecimiento progresivo.

Este es el milagro que no logran entender ni en pintura, ni en música, ni en literatura, quienes tienen del arte un concepto circunscrito a las conveniencias de un ordenamiento social arbitrario. Huxley dice en uno de sus ensayos que lo vulgar tiene muchas modalidades dentro de la literatura. Es vulgar ir contra ciertas instituciones establecidas como de buen gusto, pero que no tienen ningún significado trascendente. Es vulgar usar determinados vocablos condenados o expresar sentimientos que han sido tachados por la gente de buen tono. Todo esto puede ser cierto y puede tacharse como vulgar. Yo creo que lo vulgar queda desechado cuando aparece la fuerza creadora y que es esa fuerza exactamente la que puede transformar una conciencia, un estatuto social o estético. El escritor tiene entonces la virtud de transformar, y creo que hemos llegado así a concretar ya en términos más precisos lo que quería decir de Gorki: Gorki es un transformador en la literatura. Esa es su gran trascendencia histórica y esa la virtud primordial que le he encontrado. Transforma porque toma al hombre por el más fiel, más fuerte y más perdurable de sus aspectos. Su drama interior, su peregrinaje por el tiempo, su condición de compañero del otro hombre que sufre, padece, se agita, ama y alza los brazos clamorosos de júbilo y de angustia; transforma en el lenguaje porque también da a las palabras el sitio correspondiente y ellas adquieren así el máximum de expresión. Es decir, Gorki es un escritor que fertiliza.

* * *

El caso de Andreiev es diferente. Su fuerza no reside en la técnica ni en la exactitud conceptual. Sus obras, si se quiere son desordenadas, casi me atrevo a decir que le acontecía lo que al gran novelista inglés Herbert Lawrence, que no sabía lo que iba a suceder más adelante. Alguna vez Lawrence dijo: "Estoy escribiendo una novela. Una novela que nunca he dominado. Maldita sea su estampa. Estoy en la página 145 y no sospecho de qué se trata".

Este fenómeno es muy natural en los novelistas que están dominados por la sed creadora esencialmente emocional. Con Dostoiewsky

y Balzac sucedía cosa semejante. Ellos tienen un ángel inspirador, una potencia interior que está más allá de las palabras y de las conveniencias técnicas y que está en constante efervescencia, dominando la sangre y la cabeza, ordenando una serie de fuerzas ocultas, de ríos emocionales subterráneos de una infinita riqueza, que son manantiales inagotables de todas las venturas poéticas, de todas las mágicas y eternas manifestaciones del arte.

Es imposible escribir sobre Andreiev sin pensar en él como artista. Si se piensa en Gorki como ordenador y como técnico de la literatura, es necesario conceder a Andreiev el sitio de creador y artista emocional, cruzado permanentemente por el trágico y doliente espíritu de todas las generaciones de amargura y de rebeldía humanas. Esto emociona profundamente y subyuga en la obra de Andreiev. Si Gorki nos mueve a la admiración, Andreiev nos mueve al amor. Si Gorki nos enseña el pueblo y sus problemas con toda la verdad y toda la exactitud nos incita a la reflexión y a la lucha, Andreiev nos entrega la verdad del amor humano, dentro del pueblo, florecido en las ramas de la más pura y ardida sangre de los hombres que van por el mundo sin un camino cierto, víctimas de la horrible fuerza del destino y nos da la conciencia plena de que debemos romper el corazón hasta dar la gota más recóndita y limpia de nuestra sangre. Aquella gota que tiene el secreto de la eternidad.

Ustedes, amigos míos, me preguntarán por qué doy tan rotundamente el nombre de artista a Andreiev. Si me permiten, voy a tratar de explicar esa palabra: Tengo entendido que el artista es aquella persona excepcional en quien concurren ciertos dones y se combinan armoniosamente. Confluyen a él, un gran talento analítico, una gran capacidad receptora, una imaginación suficiente para elaborar las nuevas entidades y una actitud ante el mundo. Las anteriores virtudes se pueden dar en varias gentes, pero lo diferencial entre unos y otros artistas es la última: la actitud ante el mundo. Ella determina también toda una manifestación vital de los principios ordenadores de sus obras. El artista sigue entonces un camino predestinado, por donde es conducido mediante extrañas y mágicas fuerzas que le arrastran sin piedad, sin consuelo, sin tregua, hasta llegar a ese pequeño mundo inmenso, de la gota de sangre donde habita la eternidad. Es el toque fatal y hermoso que todos ambicionamos y por el cual tantas y tantas vidas magníficas han calcinado sus días: por hallar esa secreta luz que ha iluminado el mundo por siglos y siglos y —lo seguirá iluminando perpetuamente— pese a los más adversos sistemas de aniquilamiento de la verdad.

El dón especial y muy característico de Andreiev, consiste precisamente en ese hallazgo de la verdad que se siente huésped del corazón de un hombre. Entonces esa —que no puede ser otra que una verdad de todos los hombres,— necesita comunicarse a ellos, pertenecer a todos, estar en todos y ordenar la vida del pueblo en la línea más pura y dulce. Es la verdad hecha poesía. La angustia nace entonces de esa constante expectativa, de esa diaria tarea de entregar la verdad. Andreiev es por eso un hombre pleno de su extraña fuerza. Clamó siempre por encontrar aquello que podríamos llamar el “modo especial de amar”. El sentía dentro de sí “lo otro” eso que arrastra, subyuga y atormenta con el más bello dolor, con la más dulce angustia y la más aniquiladora creación. Eso “otro”, eso indescifrable e hiriente, pero no en sí fue su tormento sino en su afán de traducirlo en términos literarios. Eso estaba fuera de la teoría de la experiencia de Rilke o de la fatalidad oscura de Dostoiéwski. Estaba más allá de la posesión de las técnicas literarias y exactas, de los medios de expresión de Gorki. Allí en la obra de Andreiev está esa actitud ante el mundo, trágica y bella, dolorosa y profundamente amable.

“Judas Iscariote”, “Los Siete Ahorcados”, “Los Espectros”, “El Diario de Satanás”, todas estas obras señalan como dedos de luz a su autor. Le están diciendo con palabras iluminadas cuál fue la ruta que siguió a través de los sueños y de los desastres, del amor al pueblo y del amor individual infinito; los caminos de la voz poética.

“Es un trabajo lento y penoso y abominable para el que está acostumbrado a abandonarlo todo —¿cómo diría yo?— a abandonarlo todo con un solo aliento y como él a expresarlo todo” dice en “El diario de satanás”. Es la misma verdad de Sachka Yegulef la noche en que abandona su casa. Es esa verdad terrible de abandonarlo todo para tenerlo todo. Abandonar lo efímero, lo estrecho, lo transitorio, lo tranquilo, para tener lo cruel, lo predestinado, lo amargo y lo eterno.

Y ya que me ha venido a la cabeza el libro predilecto de Andreiev valdría la pena detenernos un momento en sus páginas. No. En sus páginas no. En su misterioso ambiente, donde la estrella tiene tanta importancia como la enredadera, y la sangre de los hombres tanta como la savia de los árboles o las gotas del rocío. Allí en aquel libro maravilloso de Sachka Yegulev, todo está ordenado por un ritmo supervivido, un ritmo universal que lleva una música extraña. Es un ritmo fuera de lo científico y fuera de lo metódico; es un acompasado modular de la atmósfera del sueño entre seres que se aman a distancia; es un acompasado fluído vital que trasciende las normas establecidas y limítrofes entre lo vegetal, lo animal y lo astral. Aquellas fronteras

nada tienen que ver con los seres creados por Andreiev. Todo es el universo, el hombre, el numen profético y violento, el viento fértil y devastador de la ancha y dulce tierra rusa. No importa de donde sople, no importa donde termine su mágico acento. Importa la carga de misterio que lleva, el pólen y la estrella, el rostro y la mano, el ademán de Dios o la blasfemia del hombre. Ese sentido universal es lo que apasiona desde el comienzo en Sachka.

* * *

“El amor como las lágrimas aspira a ser recíproco. Cuando sufre el alma de un gran pueblo toda la vida está perturbada, los espíritus vivos se agitan y los que tienen un noble corazón inmaculado van al sacrificio. De estos era Sachka Pogodin, joven hermoso y puro. La vida le había designado como víctima en el altar de sus pasiones y de sus dolores y él abrió su corazón a los llamamientos misteriosos, incomprensibles para los demás. Llenó hasta los bordes la copa de oro con la sangre de su sacrificio”.

Así comienza el libro y en este tono mágico de encantamiento, de inefable amor, continúa renglón a renglón. Pasan por él los hombres plenos de su destino, obedeciendo todos los mandamientos y arrastrándose en la noche bajo la mirada, bajo el viento del cielo, por la tierra hostil, donde su sangre va marcando el rastro de la prueba de los hombres.

¿Qué alimentó esa vida de Sachka? ¿Qué le descubrió el secreto de su destino? ¿Qué fuerzas construyeron aquel corazón que fue sepultado junto a los asesinos en la noche, para convertirlo en rosa diurna? El lo explica:

“Por encima de las cabezas se cerraban espesas bóvedas de ramas verdes, altas e impenetrables. Aquellas magníficas alamedas hacían pensar en los bosques vírgenes de la Biblia. Durante las negras noches de otoño el jardín sacudido por el viento producía un ruido que parecía llenar toda la tierra. Dijérase también que no existían paredes y que la inmensa Rusia empezaba inmediatamente en el mismo lecho. Ni aún la pequeña Lina podía dormir mucho tiempo durante aquellas noches y quejábese en voz alta de insomnio, suspirando. Sachka escuchaba el ruido del jardín hasta el momento en que le arrebatava un sueño extraño y fantástico; parecía que su cuerpo se aniquilaba por completo fundido en la atmósfera mientras que su alma se hacía cada vez más grande y más ancha a medida que aumentaba el ruido del jardín y se cernía por encima de las bóvedas de los árboles cubriendo

toda la tierra; aquella tierra era Rusia. En estos momentos, Sachka experimentaba una sensación de gran tranquilidad, de felicidad infinita y de indecible tristeza. Amaba aquellos sueños en comparación con los cuales los sueños ordinarios, reflejos de la breve jornada vivida parecían enojosos e insulsos. . . .”

Como un preceptor de cuyas miradas y de cuyo rostro arrugado se desprende sabiduría el jardín educaba a los niños con su silencio y con su austeridad. Gracias a él Sachka conoció el misterio de los anchos caminos con su encanto punzante, ese encanto de toda Rusia. Sentía a Rusia en el ruido nocturno de los altos árboles. Comprendió el carácter misterioso de los anchos senderos; un día trepó sobre la tapia y admiró el camino que se alejaba sereno, tranquilo invitando a ir a alguna parte”.

Esta es la educación en la infancia de Andreiev. Esta es la manera como el niño siente el hondo sentido de la tierra y comienza a adivinar en su sangre la predestinación de ir un día a entregarse a los destinos de su pueblo. No de otra manera se entiende la forma misteriosa como la noche transitaba con igual encantamiento; la tierra, las ramas altas de los árboles y el corazón del dulce niño ya triste y sacrificado.

He dicho también que en el libro se advierte ese ritmo universal que une los corazones valiéndose de caminos como el jardín, o como el sueño. Hay otra página de la historia de Yegulev que es determinante y admirable: una noche la madre de Sachka se despierta sobresaltada. Ha soñado que a su hijo le llaman en la noche infinita. El también escucha el llamamiento de su destino. Andreiev lo describe con las más dulces y subyugantes palabras. Dice:

“¿Pero de dónde viene esa tristeza secreta cuando todo va tan bien y la vida es tan bella? ¿No acoge la mañana jubilosamente al día y el día a la noche? ¿El cielo moteado de ligeras nubes no es siempre bello? ¿No brilla el sol todos los días y no se desliza el agua con un dulce murmullo? De pronto en medio de un juego alegre, de una sonrisa gozosa, de un acto inspirado por pensamientos serenos gime un suspiro doloroso y pesa un cansancio mortal del alma. El cuerpo es joven y fuerte pero el alma está cansada, triste y solicita reposo sin haber penado todavía. ¿Por qué está cansada? Oye sin cesar vagos y tiernos llamamientos. Son los llamamientos del espacio infinito; es el desierto inmenso, que ha abierto los ojos y clama: ¡Sachka! ¡Lina! ¿O bien quizá, Sachka duerme en un sopor profundo y el ruido nocturno de los árboles seculares le inspiran los sueños del cansancio eterno de la vida interminable, del espacio infinito?

Andreiev es, pues, el poeta del destino, de lo misterioso y de lo mágico. También en "Misterios" se encuentra este sentido de una predestinación hacia un determinado tipo de vida que ha de ser ante todo de una pureza inmaculada, de una entrega total a la virtud del destino de su pueblo. En las tinieblas hay algo que pertenece a todos, hay algo que está buscando la manera de manifestarse en todo su esplendor. Está aquello que pertenece a la historia de un pueblo y que ha venido acumulándose a través de muchos interminables años, de mucho tiempo, hasta que comienza, como en una gestación monstruosa a alimentarse de los espíritus que más similitud tiene con el cuerpo definitivo de aquella entidad. Andreiev no reposa en la búsqueda de ese misterioso estado. En todos sus libros está presente esa fuerza que le llama, que le arrastra a través de los personajes que sienten que ya no son más dueños de su voluntad sino que de pronto y para siempre pertenecen a esa idea, a esa doctrina, a ese estado embrionario, amorfo y aún inexplicable. Ellos son la materia de un nuevo ambiente donde habrán de vivir más felices los hijos de sus hijos.

Sachka llega a la juventud y ya no puede resistir más aquella voz que le reclama constante y perpetua. Entonces se convierte en Sachka Yegulev, el extraño sér que vive en el corazón de todos los hombres que sufren y en el de todos los que aman. Sachka Pogodin, el colegial, ha muerto para que pueda existir Sachka Yegulev el perseguido, el hombre que vivía siempre en la sombra huyendo por los caminos de la tierra, o tirado cara al cielo en las noches infinitas de la estepa. Para él también comenzaba ya a desaparecer esa línea entre lo real y lo fantástico, entre lo visible y lo invisible.

El pueblo en su nombre había adquirido el dón de la adivinación, el dón de saber que el aire estaba preñado de mensajes y las palabras ya eran innecesarias. El mensaje se extendía silencioso y clamoroso. Nadie podía alcanzarlo ni detenerlo en su marcha. Era el mensaje de una nueva existencia, de una nueva vida "¿Qué era, qué quería, qué buscaba? Era el alma del pueblo despierta en la noche... Era Dios mismo ardiendo en ira por la maldad de los que gobiernan la tierra y castigando a los culpables".

JAIME IBAÑEZ

Ciudad Universitaria de Bogotá, mayo de 1947.