

## La imagen del hombre-en-sociedad en la cuentística soviética

OSCAR URIBE VILLEGAS

Una de las tareas que la sociología de la literatura tiene que desempeñar consiste en establecer la *forma* en que la literatura refleja, critica o propone ideales a la sociedad de la que surge.

La labor que en profundidad tiene que realizar la sociología —en este ámbito— debe llevarla a contrastar la imagen que ofrece la literatura con las manifestaciones reales de la vida social; debe conducirla a determinar si la crítica que la obra literaria incorpora es o no razonable; si es realista o si es utópica; si procede de dogmatismo, criticismo o escepticismo; si propone ideales asequibles o inasequibles, oportunos, internos o externos de la sociedad y del momento histórico de que se trata.

Pero, antes de realizar esa tarea profunda, hay otra, previa, que debe cumplirse aunque no toque sino la superficie de la obra de arte y deje intacta la realidad social subyacente. Antes de tratar de descubrir la adecuación o falta de adecuación entre la imagen que la literatura da de su sociedad y la realidad social que pretende reflejar —antes de determinar si es fiel o no— conviene mostrar cuál es la imagen que de la sociedad presenta la obra literaria.

En el caso de sociedades que, como la rusa, han sufrido transformaciones políticas, económicas y sociales profundas existiría una labor más complicada aún: habría que extraer, del material literario —con pretención teórica y no con anhelo estético, de valoración— la imagen que del hombre-en-sociedad tuvo la literatura anterior al vuelco revolucionario (la sociedad zarista), hacer lo mismo con la producida después de la revolución de octubre (la soviética); determinar la respectiva adecuación de cada una de esas imágenes a la realidad social de su tiempo, y establecer comparaciones entre las imágenes, entre las adecuaciones y —ya fuera de la sociología de la literatura— entre las sociedades.

Una tarea tan enorme sólo puede tentar al audaz, imponerse como programa de una vida a un joven que inicie sus investigaciones; intentarse por un conjunto de investigadores. La tarea más humilde, inicial, de extraer la imagen del hombre-en-sociedad dentro de la literatura soviética puede intentarla, al menos, en uno de sus aspectos, un solo individuo si demarca convenientemente su campo de observación.

En el caso, no trataremos de abarcarlo todo: no nos ocuparemos de toda la literatura; elegiremos sólo uno de sus géneros: la cuentística. Por limitación lingüística —nuestro desconocimiento casi total de la lengua rusa— sólo examinaremos de ella, cuentos que hayan sido traducidos al castellano. Como resultado de esta decisión, gravitaremos sobre un *corpus* sujeto a la selección sesgada, puesto que lo que generalmente se traduce es 1) aquello que se estima tiene valor estético suficiente para colocar la obra en una antología, o 2) valor político suficiente para convertirla en pieza de propaganda. La primera limitación se aminora, en el caso, por la postura ideológica soviética que considera, concurrentemente, los criterios estético y ético (de comportamiento social) aun cuando, a veces, por este último extremo se desemboque abiertamente en lo político. De este otro lado, hay quien podrá decir que el material examinado es sólo aquel que pasa por el filtro de una censura y que busca, además, un fin propagandístico. Todo eso es posible; pero, en el grado en que se reconozca esa posibilidad y se esté atento a las repercusiones que ella puede tener en el momento de las interpretaciones, no dañará un esfuerzo que apenas si es desmañada búsqueda de unos instrumentos con los que poder practicar pesquisas concretas en el ámbito de la sociología de la literatura.

Muy concretamente, éste es un esfuerzo para vislumbrar la imagen que del hombre-en-sociedad han tenido Babel, Pautovski, Gorki, Scrafimovich, Prishvin, Tolstoi (Alexei), Erenburg, Soschenko, Ivánov, Tijomov, Valentín Kataev, Sobólev, Olesha, Pavlenko, Platonov, Grossman, Ivan Kataev, Skolojov, Bubemov, Nekrasov, Simonov, Antonov, Naguibuin, Soloujin, Kasakov, Kusnetsov, Axiomov.

Más particularmente, habría que decir que lo que el autor intenta extraer es la imagen que trazan estos cuentistas no en su obra total sino en cuentos suyos específicos como “La historia de mi palomar”, “El viejo cocinero”, “El gran día de Vanka”, “La nariz del tejón”, “Dos muertas”, “Vieja seta”, “El carácter ruso”, “La pipa del comunero”, “Una aristócrata”, “La letra ‘T’”, “El manzano”. “Padre nuestro”, “El explorador Tatián”, “Liompa”, “Una vez en el camino”, “En el mundo hermoso y pérfido”, “Inmortalidad”, “El camino”, “El potrillo”, “Fuego en la taigá”, “El soldado Liútkov”, “Un apellido inmortal”, “Por la mañana”, “El ro-

ble en invierno”, “Hierba blanca”, “Arturo, el perro”, “Los renos de la abuela” y “En la plazuela y tras el río”.

En “Un apellido inmortal” se manifiesta el deseo de servicio para el compañero de lucha, aún desconocido; un orgullo por realizar esa tarea, en forma continua, como algo que llena toda una vida, y hacerlo en forma confiable dando además, con ello, testimonio de la propia supervivencia (que enorgullece por conseguirse en medio de una difícil lucha). Cuando la muerte trunca la existencia individual, el ejemplo heroico y de servicio para los demás se ha convertido en enseñanza; el individuo, personalizado, es reclamado por el grupo que sigue su ejemplo, que se identifica con él y que, así, le da oportunidad de sobrevivir. El individuo, según Símonov, resucita en el grupo.

En “El carácter ruso”, Alexei comienza por hacer un panegírico de la apariencia física del héroe a quien presenta como prototipo de una fuerza que recubre la bondad, de una heroicidad impuesta por las circunstancias (por la necesidad de defenderse y no por la propensión a la violencia y a la destrucción). La hazaña militar es para el héroe ruso un deber enojoso; su paradigma es el hombre mesurado que se respeta a sí mismo. La desgracia (un rostro desfigurado) revela su estoicismo subrayado por la compasión de la enfermera que, viéndola desde fuera, la considera intolerable.

Tolstoi se complace en mostrar un pueblo habitualmente manso, al que sacan de su mansedumbre y que, perdido el miedo a la muerte, enfurecido, no se detiene ya. Observadores de fuera, que simpatizan menos con el tema, han dicho que el ruso es capaz de todas las crueldades y de todas las ternuras, pero no han tratado de encontrar la vinculación entre lo uno y lo otro, en tanto que otros escritores no han dudado en afirmar que con ese pueblo se puede ir a dondequiera, pues aun en el caso de que de él se hagan clavos, esos clavos lo resistirán todo.

Tolstoi acaba por sacar como conclusión, con respecto al carácter ruso, que:

“parece que nada tiene de complicado; pero, cuando llegan las horas de prueba, nace de ellos [los rusos] una fuerza poderosa: la belleza humana”.

La vejez aparece, por lo menos, en tres cuentos. “La letra ‘T’”, “Los renos de la abuela” y “Vieja seta”.

En “La letra ‘T’”, el viejo vive en forma más o menos irresponsable en medio de jóvenes que lo toleran (quizás por presentir en él un carácter que, aun siendo débil, no es perverso). En condiciones de dureza —en

ese yunque de “las horas de prueba” que parece el hilo conductor de toda esta cuentística— el viejo reconoce su solidaridad profunda con quienes le rodean; saca fuerzas de flaqueza y realiza la acción que habrá de justificarlo a sus propios ojos y a los de los demás, al ponerse a su servicio y serles útil, al ser capaz de formar —en medio de su parcial ceguera— la hoja que convoca a defender los intereses populares.

En “Los renos de la abuela”, la vieja sigue viviendo por procuración, identificándose con los jóvenes que luchan por construir un orden más justo (que no resulta tan inmediatamente asequible como ella y los de su generación, la del 17, habían pensado); identificación con el esfuerzo de esos jóvenes para mejorar, mediante su capacitación creciente y sus logros en aumento, su situación social. Aun dentro de sus limitaciones, la pobre anciana quiere hacer *efectivamente* algo por mejorar la suerte de los demás, de los que luchan ahora como ella luchó cuando joven —aun cuando ellos lo hagan ahora con mejores armas y menos limitaciones que las suyas de entonces— y así, prescinde de lo que constituía prácticamente su único lujo: los renos que bordó cuando joven, unos renos que no destina siquiera a alguien sino “a cualquier residencia colectiva, en que puedan hacer falta”, con lo que se sustituye la solidaridad exclusiva con el próximo por la solidaridad hacia el remoto (prójimo también, al que no hay que desatender, según señalaba Antonio Caso). Una solidaridad más amplia, no sólo hacia los conocidos sino también hacia los desconocidos, que dejan de serlo en cuanto, en más o en menos, son —en lo profundo— como aquellos a quienes conocimos y amamos o a quienes —más afortunados— amamos y conocemos.

“Vieja seta” es un alegato, puesto en forma alegórica, por el que se sale en defensa de la vejez; de una vejez extrema que quizás ya no puede siquiera realizar un acto justificativo como el de Ivan Semionovich Pankrátov, el héroe de “La letra T”, o un sacrificio como el de la abuela Grunia de “Los renos de la abuela” y que, sin embargo, es respetable; defensa frente a los ataques de una juventud ensoberbecida —a uno y a otro lado del mundo— que acaba de descubrir sus poderes pero *que aún no ha descubierto sus limitaciones*. El alegato, mucho más poético intrínsecamente —aunque use el vehículo de la prosa— recuerda el diálogo entre el Océano y la Fuente, de los versos de Hugo: “La source dit ou gouffre amer... je te donne sans bruit ni gloire, ce qui te manque, o vaste mer, une goutte de eau qu'on peut boire”.

Prishvin dice de las jóvenes y de las viejas setas: “la joven no sirve más que para la sartén, mientras que la vieja esparce las esporas del futuro”.

“En La letra T” hay otro tema, más histórico, etnográfico, político

que de otro tipo: el referente a la convivencia de diferentes etnias (los cosacos, los turkmenos, celosos unos de los otros, divididos durante el zarismo) que la Revolución de octubre lanzó a una alianza en contra de la autocracia rusa al decretar la "igualdad de derechos para el disfrute de los prados y la siega del heno".

Ocasionalmente, el escenario de los cuentos soviéticos es distinto de los que podrían proporcionar la Rusia zarista y sus dependencias, o la actual Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas. Esto ocurre con "La pipa del comunero", que se refiere a la comuna de París: a la incomprensión y odio entre las clases. En el cuento se explota el sentimentalismo del lector al hacer gravitar la anécdota en torno a la figura de un niño, el hijo de uno de los comuneros (que, en medio de la lucha, jugaba haciendo pompas de jabón); muestra el cambio de valores producto del reemplazo de una clase por otra, en el poder; la forma en que se identifican unos con otros los miembros de la misma clase, aun por encima de las fronteras nacional-estatales, tan pronto como aprenden que las que antes les parecían episodios ajenos no son sino batallas de la guerra común que su clase libra en contra de la explotación por las otras clases.

En el propio país, la necesidad de luchar contra los enemigos de la propia clase produce (en quien no tiene otros medios para hacerlo) el disfraz, la asunción de riesgos, ya se trate del sacrificio de una joven, que, indignada al ver la matanza de los jóvenes obreros, decide espiar a los contrarios; que se conduce valiente, pero torpemente y, al ser descubierta, es fusilada (según se relata en "Dos muertes") y del caso del soldado Olijin (de "Fuego en la taigá") reservado, astuto, audaz, que se compara y compara a los suyos con los mosquitos, pues éstos penetran siempre en la isba aun cuando se les cierran las ventanas, y que primero disfraza y después convierte a los soldados a su cargo de blancos en rojos cuando éstos, metidos ya en el uniforme del ejército revolucionario descubren en el mismo interior de su espíritu su identidad con el pueblo.

Los cuentistas soviéticos no consideran que todo sea producto de personalidades valiosas en sí y esto se demuestra si se considera que algunos de los héroes de la cuentística soviética podrían considerarse, originalmente, como anti-héroes, según ocurre con "El soldado Liútikov" que generalmente se muestra cobarde e inútil, pero que, colocado en circunstancias excepcionales, se revela como alguien que en el fondo, se reservaba para el momento supremo.

El valor enorme de la coyuntura histórico-social para la actualización de las potencialidades latentes en un individuo, tiene su contrapartida en la forma en que el carácter excepcional de cierta coyuntura también le suele revelar a un ser humano cuál es la realidad fundamental, pro-

funda, oculta, nouménica, que sólo estaba acostumbrado a ver bajo una apariencia deformada, degradada por su fenomeneidad, por su cotidianidad ordinaria. Eso se revela en "El manzano", en el que el protagonista descubre, de pronto, tras la explosión que derriba una barda un árbol que luce ahora su espléndida belleza, libre ya del adefesio. La enseñanza parece ser que muchas de las cosas que parecen sucias, sórdidas, pequeñas, mezquinas, indignas del dolor y el sacrificio resultan súbitamente sublimadas a la luz del heroísmo y —quizás también— que a veces hay que derribar unas cuantas bardas para descubrir la belleza que se oculta tras de ellas, en la vida social.

La lucha de clases es todo un proceso que pasa por diferentes etapas, que tiene diversas manifestaciones y que, si políticamente termina con el establecimiento de un gobierno del proletariado, sociológicamente, históricamente, se prolonga más allá de ese punto culminante, como lo muestra "Una aristócrata". Ese cuento revela un proceso de acomodación de los miembros de las viejas clases que no se exilaron tras la revolución en busca de las condiciones a las que estaban acostumbrados (aunque, a veces, en otros países se vieran obligados a tomar el papel de servidores que ni tenían antes de la revolución ni hubieran tenido después de ella) a las condiciones resultantes de una revolución socialista. Esos antiguos privilegiados tratan de servirse —como antes— de los miembros de las otras clases, de quienes han sido recientemente liberados por la revolución: de quienes acaban de sacudir objetivamente las antiguas formas de opresión social pero que —aun así— subjetivamente, aún no están libres de ciertos prejuicios; que siguen viendo con admiración a los antiguos dominadores aunque éstos se encuentran privados ya de sus instrumentos de dominación; viejos dominadores que han perdido su dominio pero no los hábitos mentales que acompañaban a ese dominio, ni sus viejas argucias sociológicas; esos "viejos señores" dispuestos a realizar lo que Lucio Mendieta y Núñez llama "la contrarrevolución pacífica", puesto que no disponen ya (o todavía no disponen) de los medios de realizar una contrarrevolución violenta.

Hay, en esto, o algo de lo que Ramiro de Maetzu llamó la "inercia de la historia" (observación sociológica) o algo de lo que podría considerarse como una "sicosocial permanencia de las imágenes en la retina". Éstas siguen operando hasta el momento en que un acontecimiento real (la antigua aristócrata que engulle pastelillos sin pensar en las disponibilidades económicas de su acompañante) muestra la discrepancia profunda entre las dos mundivisiones de dos miembros de dos clases diferentes.

En "Historia de mi palomar" se retratan los *programs* de antes del

establecimiento del régimen soviético, y en “Padre nuestro” la persecución antijudía (colocada no ya en el marco de una vida nacional sino en el panorama ampliado de una guerra internacional, en la que la persecución la ejercen los nazis). Hay que observar que la literatura soviética prefiere hablar de los “nazis” o de “los fascistas”, con términos ideológicos y no mencionar a “los alemanes” con la terminología propia del nacionalismo, o como a sus “enemigos tradicionales” —según se suele hablar de los esclavos en Alemania— y que al menos en las exposiciones para extranjeros cuando se habla de “La gran guerra patria” (la “segunda mundial” para Occidente) no se transparenta un odio particular de los soviéticos hacia el pueblo alemán. En esa panorámica, los perseguidores son los nazis; las víctimas, una mujer y un niño judíos; el medio de identificación que el autor busca establecer entre ellos y el lector (soviético) es el hecho de que se trata de la esposa y del hijo de un soldado ruso.

El tema de la soledad aparece en “El gran día de Vanka”, bajo la forma de la alegría de un joven que acaba de ser promovido; que no encuentra con quién compartir el júbilo de su promoción y que descubre que, a veces, la alegría de unos incluso les resulta irritante a los otros. En cambio, en “Una voz en el camino” se desarrolla el tema contrario: el tema complementario de la solidaridad, que encarnado en una jovencita y un anciano, débiles cada uno de por sí, que se pierden una y otro, separadamente en una tormenta de nieve; que se alientan desde lejos con sus voces; que sobreviven —cada uno por su lado— por el deseo de ayudar a otro (al que creen más débil); que se fortifican en ese empeño servicial y que, en realidad —sin saberlo— se están ayudando a sí mismos al encontrar el apoyo del otro. El anciano, —un profesor universitario— dice, al término de su aventura: “En mi voz urbana, débil y cascada, de cuya fragilidad siempre me había avergonzado, también se ocultaba una fuerza capaz de mover voluntades. La principal es: marchar hacia adelante, y llamar a los demás, para que nos sigan.”

Lo cual —en su expresión al menos— suena casi como uno de los temas de nuestro Unamuno.

La imagen de la muerte es presentada en “Liompa” como una merma constante de cosas de las que el individuo puede disponer; una merma que no principia en el lecho del moribundo sino mucho antes de que el individuo llegue a éste (desde la juventud). La muerte sería —en este sentido— la reducción del ámbito de posibilidades que el ser humano tiene de autorrealizarse.

La muerte tiene, así, claras dimensiones económico-sociales. Por escasez de medios; por limitaciones jurídico-políticas, hay ámbitos humanos

que para un individuo no existen (que no existieron jamás, o que han dejado de existir). Así es como, para el protagonista de "Liompa", por ejemplo, "desaparecieron los países, América..."

Otra parte de la merma, de la aproximación a la muerte, depende de las propias decisiones: ya no estaba en su poder —por ejemplo— tener una familia porque —en su momento— había decidido ser soltero.

La muerte se insinúa también como una reducción del ámbito de relaciones humanas; una contracción que es muy conocida por los jubilados, pues el que "un día le abandonaron la calle su oficina", es una manera de decir —mediante la mención de espacios físicos que corresponden a espacios sociales, escenario de relaciones humanas— que van disminuyendo las relaciones humanas de las que "el moribundo" (se encuentre enfermo o no) va siendo excluido o ha sido excluido.

Un momento más y la merma ya no sólo no deja saldo positivo sino que incluso produce un residuo negativo. Y, así como en la teoría sico-sociológica de la soledad se distingue entre dos soledades diametralmente opuestas: entre la imposibilidad o dificultad de conseguir la compañía deseada y la imposibilidad o dificultad de librarse de la compañía indeseada, en "Liompa" el enfermo sufre no sólo por la pérdida de ciertas relaciones que —implícitamente— consideraba positivas, sino porque ha perdido también el poder de evitar la irrupción de ciertas cosas, de ciertas relaciones que ahora se le revelan negativas: esas "terribles visitas y miradas de los conocidos".

El valor prístino de la libertad, en cuanto sustentáculo vital, se manifiesta en cuanto Yuri Olesha dice de su protagonista; en cuanto afirma del moribundo que éste "había perdido el derecho a elegir las cosas". Posibilidad de elección y posibilidad de participación social parecerían ser, así, los dos factores indispensables de la vida humana, según Olesha.

En el otro extremo del ciclo vital, el "niño de goma" que aparece en este cuento —contra lo que ocurre con quien está a punto de morir— no puede reflexionar en las pérdidas que, quizás ya haya comenzado a sufrir por no percatarse de ellas pues, como asienta Olesha, él pensaba que el mundo había sido y sería siempre igual; siempre así: "con un hombre barbudo en la cama". En cambio su hermano, un poco mayor, si bien tampoco sabe de pérdidas, sí prevé ya las ganancias posibles, cuando modela "un aparato volador... que se atenía a unos cálculos... a unas leyes", el cual, finalmente hará volar. Ése será el último objeto que verá el moribundo y que no podrá llevarse consigo; será la última cosa que aunque todavía no escape a sus sentidos ya escapa a su poder. En tanto, el "niño de goma" parece descubrir otro modo de permanencia de las cosas cuando grita "Abuelo, abuelo, te han traído el ataúd":

ese ataúd es, al fin y al cabo, algo sobre lo que el muerto ya no tiene poder, que se le impone sin que lo pueda rechazar; que lo reduce, a él mismo, a la permanencia, a la categoría de *cosa*.

Frente a la muerte, la cuentística soviética busca una solución, y la encuentra en manifestaciones materialistas y socialistas del problema de la inmortalidad. A éstas, ya las hemos visto aparecer en “Un apellido inmortal”, pero también las veremos surgir en un tono que puede parecer menor —por no ser el heroico— pero que contrasta la situación bélica y la situación pacífica en “Inmortalidad”, de Ivan Katáev.

Para Katáev, la solución es simple, y puede que les parezca insuficiente a los amantes del espiritualismo; pero, ahí está: la inmortalidad se logra en función de lo que se ha hecho en servicio de la comunidad, aunque ese servicio pueda ser menor, aunque haya consistido sólo en introducir una mejora —que quizás pase inadvertida— en una maquinaria; aunque sólo sea un pequeño cambio que haga más eficiente una máquina. Porque, en contraste con la teoría individualista que consagra sólo a los grandes héroes y a las hazañas extraordinarias; frente a aquella para la que la inmortalidad sólo es asequible a los genios o a los santos, la teoría soviética-socialista —mucho más próxima de lo que parecería de la doctrina cristiana, piensa que la inmortalidad está al alcance incluso de un modesto ajustador, de un modesto Bachurin como el del cuento de Katáev.

Katáev, como la mayoría de los cuentistas soviéticos narra en tono de entusiasmo el avance técnico-económico; es la suya la exaltación de quien ha visto, en menos de medio siglo, que su país ha salido del atascadero de la servidumbre y del atraso para proyectarse internacionalmente e intentar un experimento económico-social del que lo menos que puede decirse es que es novedoso, es que es apasionante de observar, sean cuales fueren sus resultados últimos.

Pero; su entusiasmo —justificable, en mucho— no es ya el ingenuo del iluminismo occidental, que se dejó engolosinar con el avance material que creyó en un progreso sin posibilidad de regreso, que recogió tantas desilusiones; porque si bien cuando Katáev habla de las nuevas explotaciones petrolíferas del Cáucaso, y las considera “bellas”, no por ello deja de decir también, que son “tristes”.

Junto con su “progresivismo”, en contrapunto, Katáev expresa su “romanticismo”. Hay, una a modo de lamentación por “la agreste sierra de Asia caucásica que sólo conocía el viento, el cielo infinito y el jinete de capote rectilíneo” y que justamente está dejando de ser al empuje de la industrialización que todo lo arrastra.

Bachurin trata de subrayar conscientemente su credo materialista cuan-

do asimila la vida a la energía (que surge de la materia en movimiento). De acuerdo con su definición energética, la vida es “extracción concentrada de energía, que surge en el ruido, en el golpeteo, en los densos remolinos de vapor que brotan de la tierra”.

Es ésa la base conceptual sobre la que, a su vez, cimentará él su idea de inmortalidad.

“Un tipo original, un tal Bachurin, ajustador —dice— por el año '25 inventó este sistema de tiro desde la excéntrica hasta las palancas.”

Después —como es natural en un sistema como el soviético— “todas las explotaciones lo adoptaron”, y “. . . premiaron a Bachurin” (de acuerdo con el principio de “a cada quien según su mérito”).

Cuando sobrevino la muerte del ajustador, “lo enterramos” y “de él han quedado estos carretes; esto es aún nuestro Bachurin”. *¿Sic transit gloria Mundi?* ¿Vanidad de todas las cosas que existen bajo el sol? Quizás, para quien prefiera esa conclusión pesimista; no, para el narrador, para él que, en una especie de romanticismo —del— futuro, nos ha presentado primero, la tristeza de quien por ver una parte no ve el todo y considera “deprimente” ese paisaje de “modernas explotaciones que . . . están casi automatizadas” pero que, después, al reinsertar esa parte en el todo del que forma parte, agrega —a modo de paradoja— que ese paisaje es —simultáneamente— “señorial”, ya que es él el que permite esa visión de futuro que él describe; es futuro previsible, ese “futurible” dentro del cual:

Fábricas igualmente desérticas mueven automáticamente las máquinas-herramientas y hacen marchar las cadenas sin fin, MIENTRAS la gente se ha ido, y *reposa pensativa a la orilla de algún río, bajo el cielo.*”

Frente a lo que ha ocurrido ya en otras sociedades semiautomatizadas, la pregunta que se abre es la de si en dos sistemas distintos la automatización podrá producir resultados diferentes, desplazando en uno al hombre, convirtiéndolo en un desempleado, sometiéndolo a vivir de la limosna pública —disfrazado bajo la forma de un derecho a obtener un seguro contra el desempleo— degradándolo humanamente, mientras que en el otro lo libera de la necesidad y le permite invertir sus horas de licencia en los goces superiores del espíritu. La respuesta de Ivan Katáev es esperanzada. La respuesta final sólo se la puede brindar al Hombre y no ya al comprometido con comunismo o con el anticomunismo la historia de nuestro próximo futuro.

Aun sin esta respuesta final, puede decirse que, a corto plazo, la ga-

nancia energética, el ahorro de esfuerzo humano, el incremento de la productividad social que se logra por medio de los ingeniosos dispositivos de Bachurin permiten ver que, tras la muerte —a diferencia de lo que ocurre con el viejo de “Liompa”, que muere casi animalmente— Bachurin no se cosifica; que sigue viviendo; que aunque se diga que sólo esos carretes son “*nuestro* Bachurin” él es algo más que eso, pues pervive en los momentos de felicidad de otros trabajadores que, librados (al menos en parte) de sus cargas pueden —aunque ahora sea sólo por momentos —“a la orilla de un río, bajo el cielo”, contemplar las estrellas. En este sentido, el lenguaje es insuficiente; porque ese “nuestro” puede confundirse *externamente* con el posesivo de las cosas; pero *en realidad, intrínsecamente*, es distinto de éste: en cuanto Bachurin no es posesión de todos sino alguien con quien todos se identifican, de tal modo que, “nuestro Bachurin” es, en realidad “Bachurin, uno de los nuestros”, “uno de nosotros”.

La supervivencia del individuo en su sociedad —a veces ni siquiera en la “memoria colectiva” pues incluso el olvido no la daña— le da a Ivan Katáev la oportunidad de mostrar cómo los conceptos de individuo y sociedad sólo son antitéticos para una lógica no dialéctica y no lo son para la dialéctica pues, en realidad, si se les concibe adecuadamente, si se les reintegra a la historia tiene que reconocerse que son dialécticamente complementarios. La historia individual se inserta en la social y justamente en la forma en que las ramas individuales del árbol viven gracias a la savia que asciende por el tronco común, así el individuo vive gracias a la sociedad, al tiempo que sirve a ésta y la hace supervivir, a través de la nutrición que brinda a sus hojas, flores y frutos.

Hubo un tiempo —dice Katáev— en que, sin que nos conociéramos Bachurin y yo vivíamos simultáneamente sobre la Tierra, y realizábamos en ella tareas convergentes. Históricamente, era la época en que “todavía humeaban las Nuevas Explotaciones, incendiadas por los chechenes” y, entonces, “como *los demás*, Bachurin extinguía el fuego, limpiaba, reparaba”.

Bachurin podría haber sido uno de tantos (“*groznianos de Grusia*”, o sea, ucranianos); podría haber tenido todos los rasgos individuales propios pues:

La huella del verdadero, del auténtico Bachurin sólo aparece en esa combinación de cables de transmisión y carretes cuya vida se le ocurrió un buen día.

Aun esa huella desapareció cuando se adoptaron “las primitivas bombas Vickers e Ideal; pero, eso no mengua la inmortalidad de Bachurin,

para quien Katáev pide (con un grito que puede parecer ingenuo, plebeyo, demagógico, a los refinados de este lado del mundo, pero en el que creemos reconocer los tonos inimitables del entusiasmo de los jóvenes eslavos: el que oímos en Ljubljana a un policía feliz de poder darnos información, el que permeaba la entonación del joven matemático representante de la Unión Soviética al explicar su modelo, durante el Congreso Internacional de Sociología, en Evian, Francia): “Que le recuerden nuestros hijos, nuestros nietos, el pueblo.” Probablemente si nosotros tuviéramos un poco más de este entusiasmo “plebeyo” no tuviéramos que combatir la drogadicción, el escapismo, el suicidio, el aburrimiento de vidas que se viven, porque sí, sin finalidad ni perspectiva.

Andréi Platonov, en “El mundo hermoso y pérfido” presenta una de las imágenes más ricas, más complejas, menos simplificadas del nuevo hombre soviético integrado en su sociedad y en el mundo circundante.

En su relato, se revela el orgullo por el trabajo manual, que hace que la sociedad soviética otorgue al héroe del cuento, como altísimo título, el de “el mejor maquinista de locomotoras”, al cual se agrega —como mérito adicional— una temprana madurez laboral, la de quien “a los treinta años, era ya maquinista de primera, que llevaba mucho conduciendo trenes rápidos”.

Pero no sólo se muestra en el relato un orgullo por el trabajo mismo sino que también se manifiesta por su instrumento, que sólo es un medio idóneo para realizar el trabajo propio, pero que, previamente coronó con el éxito el trabajo ajeno. Aparece éste cuando el narrador compara la locomotora en la que será ayudante, nueva y potente, con la máquina “vieja y poco potente en la que venía trabajando”, pues “la ‘15’ me causaba un entusiasmo como el que experimenté de niño al leer a Pushkin”. Hay, así, algo como un parangón entre los entusiasmos de la niñez y los de la madurez que, en el caso del hombre soviético, parece favorecer a lo que es útil y bello frente a lo que es simplemente bello, y no es inmediatamente útil.

La admiración por el otro, por el maestro, aparece en el cuento de Platonov como la raíz mejoradora del discípulo, ya que éste quería trabajar en la brigada de Alexandre Vasebervjch Maltsev “para aprender su arte”. En cambio, la relación laboral es, de principio, puramente funcional, y no necesariamente de camaradería o cordialidad (aunque tampoco es de antipatía u hostilidad). Cuando Maltsev recibe “con calma e indiferencia” al nuevo ayudante es como si, de entrada, esperara a que éste, probado por la práctica, demostrara con sus reacciones ser digno o indigno de la confianza, ser o no merecedor de la estimación y haberse

hecho, en último término, acreedor o no a su afecto, a su más profunda y sentida camaradería.

Las acciones de Maltsev pueden parecer poco delicadas y hasta groseras, como cuando “volvió a verificar con sus manos la máquina, como si no tuviera confianza en mí”. Una actitud puramente sentimental —desde este lado del mundo— quizás las critique con base en la impronta anímica que dejan en el otro; en quien dice que “en mi fuero interno, me dolía”. Pero, esa falta de delicadeza para uno, para el presente, representa —en el fondo— una mayor delicadeza para muchos otros, ausentes: para todos aquellos a quienes ambos —maestro maquinista y machetero— deben servir responsablemente. Maltsev sólo confía en él mismo pues el otro le es aún desconocido; y porque no sabe si éste puede responder solidariamente con él o incluso sustituirse en la responsabilidad social que le compete o si, por el contrario, es un irresponsable y puede llegar a ser un estorbo para su desempeño.

Pero, si la mención de Pushkin y los entusiasmos infantiles pudieron hacer parecer que el hombre soviético otorgaba privilegio a la utilidad por encima de la belleza, aparentemente inútil, la creencia desaparece en cuando Platonov parangona la manera de conducir de Maltsev con “la intrépida seguridad de un gran maestro; el inspirado ensimismamiento del artista”. Es evidente que de lo que se trata es de dignificar (en el que ya es Estado proletario, pero que aún no tiene un siglo de haber dejado de ser dominio de déspotas, influido por concepciones aristocráticas, señoriales o burguesas) el trabajo puro y simple (parcial, pero no exclusivamente manual). Es claro que se trata de dignificar ese trabajo manual poniéndolo en el nivel de lo que las clases ociosas, en las sociedades burguesas, consideran como lo más alto: el nivel del artista que goza de “licencia” (para ellas igual a “ocio”) y hace obra “desinteresada”. El juego dialéctico de los conceptos es, aquí, de más de una dimensión: “la de Platonov es la réplica de la clase trabajadora a la clase licenciosa; de la sociedad soviética a las sociedades burguesa, feudal y aun clásica, grecolatina; pero, encapsuladamente, es también la reivindicación de la categoría “artista”, redefinida por la clase trabajadora. Lo es en cuando el artista soviético hace también *trabajo útil* aun en el “ensimismamiento”, que respecto de la auténtica solidaridad parecería ser un enemigo tan grande como lo es “la enajenación o la alienación” porque, como agrega Platonov, al referirse a su héroe, éste “había absorbido todo el mundo exterior en sus percepciones internas”. Con ello, el correlato objetivo-subjetivo salva ese “ensimismamiento” del puro subjetivismo solipsista, condenable en cualquier otro caso. Eso, en última instancia representa para el protagonista, según el narrador, la posibilidad

que tiene de dominar el mundo exterior; o sea, —en general— que si ejerce señorío sobre el mundo físico es precisamente gracias a esa aprehensión práctica (y no *contemplativa*) del mundo físico. Esa “contemplación” desde el otro lado del espectro ideológico, la condenó también ese gran voluntarista que fue Nietzsche al llamar impotentes a quienes aspiran al “inmaculado conocimiento” a los que decía que como la luna llena “jamás daréis a luz, por muy abultados que aparezcáis en el horizonte”.

Hay algo como un trasunto de mecanización del trabajador, por lo menos externa, en el cuento de Platonov en cuanto el narrador dice: “Trabajábamos en silencio... Él golpeaba la caldera para llamar mi atención sobre algún fallo”. Pero esta impresión desaparece, en cuanto el maquinista es, y se siente, una persona; en cuanto tiene conciencia de sí, en cuanto “era consciente de su *superioridad porque comprendía la máquina mejor que nosotros*”.

Pero, esto, que hubiera hecho de Maltsev un simple buen trabajador, sin más adquiere una dimensión más amplia en cuanto se contextualiza en lo que es, por antonomasia, la vía hacia la humanización: la integración del campo síquico. En efecto, Platonov dice que:

“El secreto de su talento [era] ver, simultáneamente: el vuelo del gorrión, y la señal que brilla delante, y percibir la vía, y el paso del tren, y el esfuerzo de la locomotora.”

Un elemento que parece demeritar a Maltsev es el que se agrega cuando se descubre en él una especie de soledad que nos parece podría deberse a su incapacidad para descubrir las posibilidades de la acción didáctica, vía de apertura del talento hacia la relación interpersonal fructífera, ya que “experimentaba tristeza a nuestro lado: le aburría su talento, igual que aburre la soledad”.

Pero, la desgracia es la verdadera prueba de las almas. Hasta poco antes de ocurrir ésta, Maltsev “comprendía que el funcionamiento de nuestra máquina podía compararse con la fuerza de la tormenta, y es posible que este pensamiento le causara orgullo”, un orgullo que quizás pueda ser divinamente condenable, pero que es humanamente comprensible, una especie de orgullo satánico que hacía que Maltsev se sintiera semejante a Dios, porque quizás era —en su debida proporción— parecido a Él, reconociera o no la limitación del parecido.

Cuando la desgracia se produce, es como si se revelara, súbitamente esa “perfidia” del mundo que Platonov quiso recoger en el título. La belleza semimítica de esa personalidad, de ese magistral conductor de locomotoras capaz de elevar un desempeño aparentemente rutinario y soso al nivel artístico es súbitamente destrozado por un rayo. Y el narrador —aun el soviético del siglo xx— no puede rehuir la tentación de “per-

sonificar” —supremo recurso artístico— las fuerzas naturales. Es así como habla de “perfidia”:

Un rayo... ¿Un rayo? , no lo he visto, ¡no haberlo visto cuando a mí, del resplandor, me pareció que estallaba la caldera! Maltsev conducía ahora peor... Mientras yo no miraba hacia adelante, habíamos pasado una luz amarilla, una roja y otras señales de aviso de los guardavías... “Me he quedado ciego.”

Días más tarde, cuando Maltsev recupera la vista y es enjuiciado por el peligro que hizo correr a todos los pasajeros cuando condujo temerariamente (en momentos en que, según los demás “veía” y sólo “pretendía haber quedado ciego” puesto que ahora no lo estaba) el narrador se empeña por explicar lo inexplicable: la “perfidia” (proyección antropológica sobre la naturaleza, sobre el mundo circundante). Trata de explicarlo, quizás, por el común empeño que sentimos todos por conocer el mundo y entender su funcionamiento; quizás porque, aun de ese lado del mundo, se siente el estremecimiento frente a lo desconocido y trascendente. Pero, ni lo hace *sólo* por eso ni lo hace por ello *principalmente*. Al hombre soviético ni le importa tanto el *Otro* absoluto, ni interesa tanto realizar un complicado ejercicio intelectual, sino que importa el *otro* concreto; le importa —si queremos emplear lenguaje nuestro— el prójimo. Le importa compartir la desgracia, solidarizarse con el desgraciado no sólo por sensiblería sino en busca de un profundo sentido de justicia: de aquel que se niega a que el individuo sea sacrificado *en aras de la colectividad*, precisamente cuando ese individuo ha sido herido *en el servicio de esa comunidad*.

Apunta, precisamente por ese resquicio, la hermosura del mundo. El mundo que se nos muestra ocasionalmente “pérfido” en sus manifestaciones físico naturales, se nos revela “hermoso” al través de esa solidaridad humana presidido por la justicia. Es esa una solidaridad de signo contrario a la de las mafias de cualquier tipo, regida por el temor. Es ésa una solidaridad que no tolera la sunsunción del individuo en la colectividad, que no la permite sino en el grado en el que, precisamente, al servir a ésta se realiza a sí mismo en un nivel más alto que el que le sería asequible como ente aislado.

Como era de esperar, la explicación —que busca convertirse en justificación— no se intenta poniendo en juego entidades metafísicas sino que, precisamente, conjuga elementos físicos, ya que si el mundo nos parece “pérfido” es, precisamente, porque no entendemos a cabalidad su dinámica, en forma parecida a como —en términos antropomórficos—

el cristiano tiene dificultades para explicarse la existencia del mal en el mundo, porque le escapa “la dinámica del pensamiento divino”. El ayudante de Maltsev dice:

Fue llevado a los tribunales. A mi entender era inocente: lo dejó ciego el rayo... No pudo ver el relámpago, cegado instantáneamente por la onda electromagnética que precede la luz del relámpago; cuando éste brilló, él, ciego, ya no pudo ver su luz.

Esta defensa le parece inaceptable al juez puesto que, al presentarse ante él, Maltsev veía. El ayudante de Maltsev se empeña entonces, para defenderlo en seguir otra vía; un camino de identificación endopática, de explicación psicológica: “si hubiera visto y hubiera estado a punto de lanzar su tren contra la locomotora estacionada él hubiese sido el primero en morir...” El juez no tiene más refugio —un refugio que él mismo sabe precario, pero al que no puede dejar de recurrir— que el argumento numérico. En estricta lógica existencial, no es verdad que una sola vida valga menos que cientos de ellas; pero, dentro de las limitaciones con las que opera el ser humano, *a veces* hay que proceder *como* si eso fuera cierto. Y es eso justamente lo que dice el juez: “Me interesa más la vida de centenares de personas que la de una sola”.

Después, agotados todos los recursos externos, se revela la necesidad de penetrar en la otra alma, para entender y quizás ayudar a hacer que se entienda lo que ocurrió en realidad: “¿Por qué no me mandaste que te sustituyera?... [pregunta el ayudante] ‘Veía todo [—responde Maltsev—] las señales, el trigo en la estepa, el funcionamiento en la banda derecha de la máquina’”; alusiones mecánicas mezcladas a otras que no lo son (como la ondulación del trigo) ... contemplación de la *gracia* del mundo junto con el *esfuerzo* necesario para alcanzar su dominio.

Según la explicación de Maltsev, “estoy habituado a ver las cosas, y entonces me pareció que las veía, aunque sólo era efecto de la imaginación. Estaba ciego; pero no lo sabía”. Una línea tenue parece separar la realidad de la apariencia. La persistencia de las imágenes en la retina es *algo más* que apariencia, pero *ya no* es realidad cabal. Creemos ver sin ver, en un torturante reconocimiento diario de que no sólo frente a los dogmas y metafísicas sino incluso frente al testimonio de nuestros sentidos, debemos levantar la guardia y mantener en vela nuestra actitud crítica.

Hechos, hechos; pero, ¿qué es un “hecho”?, ¿lo objetivo sólo?, ¿lo subjetivo no?, ¿sólo lo probado?, ¿también lo probable?, ¿hasta qué “grado de probabilidad o de significación”, según diría el estadístico?

“Ud. dice que ‘le parecía’. Yo necesito establecer los hechos y no lo que a Ud. ‘le parecía’. Esto no puede comprobarse, porque sólo existió en su mente; en cambio, el choque que ha estado a punto de ocurrir es un hecho.”

La última observación del juez tiene, hasta aquí, la incontestable fuerza del consenso social; el valor irrecusable de lo que los demás pueden comprobar frente a lo que el individuo, sólo afirma. Pero, el mundo, ese mundo “pérfido”, en su complejidad que no llegamos a desentrañar es, asimismo “hermoso”; mucho más hermoso de lo que nuestra mezquindad nos lleva a admitir, a causa y no a pesar de esa misma complejidad pues, conforme al decir de Hamlet, “hay entre el cielo y la tierra mucho más cosas de las que sueña tu filosofía, Oh, Horacio”.

“Estando en la capital de la región” parece abrir un compás de placidez en el relato; se trata de una visita que el narrador hace a un hermano; pero, ocurre que, justamente en estas referencias está presente, entera, la sociedad soviética, porque el narrador, ayudante de maquinista, tiene un hermano que es estudiante universitario y éste por razón de sus estudios, vive en la capital de la región, que es centro de saber, de tal modo que hay una conexión directa entre la Universidad y el pueblo; de tal manera viva que un miembro de ese pueblo puede recurrir a la Universidad o la Academia para salvar a uno de los suyos, no ya de una forma cualquiera de opresión humana sino del agobio de un mundo —a medias comprensible— en el que vivimos. Tal vez esto no tenga el resonar grandioso del tema del Destino en la tragedia griega o la resignación pasmosa del “Genio del cristianismo”; pero, a no dudarlo, introduce una imagen que no por nueva es menos admirable, la del Hombre-Societario frente al pavor cósmico.

La presencia de la técnica se evidencia en esa “instalación Tesla” para obtener relámpagos artificiales; pero, la humanización de esa técnica se testimonia en un “escribí al juez rogándole probara la sensibilidad de Maltsev a las descargas eléctricas”. Un empeinado deseo de explicar lo inexplicable; un embrionario anhelo de docimar por la vía experimental, una hipótesis; pero, sobre todo un deseo de ayudar que, si no estuviéramos en el mundo soviético o no hubiésemos declarado nuestro monopolio sobre el término, tendríamos que llamarlo “caridad”.

Que bondad y eficacia no siempre marchan hermanadas es algo que ilustra, una vez más, la posterior declaración del juez. “La libertad [de Maltsev] ha sido ordenada...; pero, Ud. nos dio un mal consejo... pues se ha quedado nuevamente ciego.” El mundo pérfido parecería, así, burlarse del Hombre sirviéndose de lo mejor que hay en los hombres: la bondad.

En ese momento surge, como carácter trágico, el del juez. ¿Un funcionario? ¿Un simple “burócrata”, según gustan decir los críticos sistemáticos del régimen soviético, anticomunistas de profesión y paga? Lo que haya detrás de estas páginas no lo podemos descubrir desde aquí: lo que haya en estas páginas nos entrega la queja dolida de quien, en el caso concreto, tiene que reconocer, más que en el diario desempeño —abrumante también— lo que es la grave y gravosa “tarea de juzgar”.

“La culpa la tengo yo [el juez]: he hecho correr a una persona un riesgo que no ha podido soportar.”

El narrador trata de justificarlo y de justificarse cuando se pregunta si acaso “no es preferible estar ciego, pero libre en lugar de ver, pero seguir encarcelado sin culpa”. Se trata de un parangón entre la desgracia física y la desgracia social: moral, puesto que existe la coda “sin culpa” que permite un parangón irrealizable en otras condiciones, puesto que —fuera de consideraciones teológicas que el soviético no tiene por qué hacer— Maltsev está ciego sin culpa en vez de estar prisionero también sin culpa. Y es, en suma, como si Platonov postulare la tesis de que, si ha de haber “perfidia” es preferible que la haya en el mundo físico y no en la sociedad (humana). Aun así, al juez le parece que se trata de un precio excesivo por la libertad.

Y, nuevamente, la reivindicación de lo fáctico subjetivo aparece en el consuelo que brinda el ayudante de maquinista al juez: “No se atormente Ud.: los hechos actuaban aquí, *dentro del hombre*, y Ud. los buscaba únicamente afuera”.

Casi al fin, las conclusiones son de sello antropofilosófico pues “comprendía que en la naturaleza no existe ese cálculo según nuestro sentido humano y matemático” (ojo: lo matemático es *humano*, así el mundo *parezca* expresarse también, consonantemente, en lenguaje matemático). Y, en el momento en que el ayudante se ve tentado a entregarse al pesimismo, “frente a hechos que demostraban la existencia de circunstancias hostiles, fatales para la vida humana, contra las que se estrellaban precisamente los mejores hombres”, Platonov lo rescata de cualquier clase de fatalismo, así como de un nihilismo que le ha repugnado siempre a la sociedad soviética, mediante lo que un análisis superficial considerará, simplemente un “happy end” a la estadounidense; pero que es —en realidad— sólo un medio de eliminar el no menos posible “happy end” que hubiera sido dañado la orientación aleccionante de la literatura soviética.

Ese canto optimista, final, del cuento de Platonov en nada daña sus planteamientos, como en nada los hubiera beneficiado su contrario. La tesis sigue siendo clara: este mundo es, simultáneamente “pérfido” y “hermoso”, pero está en las manos del hombre-en-sociedad hacerlo menos

pérfido y más hermoso; menos “pérfido” tratando de entenderlo; más hermoso tratando de vivirlo en el marco de una solidaridad humana *regida por la justicia* (o, al menos, por su búsqueda).

A la luz de esta selección de cuentos soviéticos; frente a la imagen del hombre-en-sociedad que ellos nos brindan (en parte como actualización del hombre-nuevo potencial de los soviets; en parte como paradigma que han de tratar de alcanzar los ciudadanos soviéticos) no es posible mantener la mezquina valoración que trata de pedestre el realismo socialista puesto que, sin traicionar ese realismo, los escritores soviéticos cumplen, frente a su pueblo, una elevada, una magisterial, tarea; un desempeño de educación humanitaria.

Como hemos asentado al principio, nuestros subrayados, nuestras conclusiones de hoy están limitados por su punto de partida y por sus supuestos: de por sí, no hablan ni en favor ni en contra de la sociedad soviética que estos cuentos pretenden reflejar, y que no sabemos hasta qué punto reflejan; pero, sí dan un punto de partida para penetrar en la realidad la sociología de la Unión Soviética si se le complementa con elementos adicionales que confirmen o refuten estas conclusiones y entre los que trataremos de allegar —en otra ocasión— los procedentes de la cuentística proscrita de la Unión Soviética y la imagen que la misma brinda del hombre-en-sociedad; porque, a esta altura de la historia ni es posible aceptar ingenuamente cuanto ofrece la propaganda laudatoria ni es legítimo rechazarlo con incalificado escepticismo. Más aún, esto es imposible si se considera que no sólo para la literatura soviética sino para cualquier literatura, es indispensable que la sociología reconozca y diferencie entre el elemento crítico, y el elemento didáctico que —en mayor o menor proporción— existe *siempre* en toda obra literaria.