

MISERIA Y ESPLENDOR DE GOGOL*

La atormentada existencia de Nikolai Gogol se extiende entre los años de 1809 y 1852. Vientos de odio y de desprecio azotaban, entonces, el rostro grave, resignado del siervo ruso. Mientras en la dura tierra dejaba éste su piel y su alma, en las ciudades los funcionarios vivían una vida banal, pegajosa, en la que la personalidad humana se achicaba cada vez hasta vaciar el alma.

Y, sin embargo, en esa Rusia triste y dolorosa, teñida de sangre, cuajaba de bostezos y supersticiones, unos hombres heroicos y nobles fueron elevando el alto monumento de la literatura clásica rusa.

Era duro avanzar cuando todo se obstinaba en quedar a la zaga. Poetas como Pushkin, Lermontov y Nekrasov, pensadores como Belinski, iban tejiendo con su obra los primeros sueños, alzando el puente que habría de unir a Rusia, a través de las tinieblas, con la orilla aún lejana de un mundo apenas vislumbrado. Como heraldos de un futuro todavía incierto, impulsados por el viento matinal de la esperanza, impregnaban su obra de un anhelo de libertad, de un elevado sentimiento patriótico y, sobre todo, de una profunda y apasionada exaltación de la dignidad humana.

La literatura clásica rusa fue un implacable despertador de conciencias. Con el tiempo su desnuda y luminosa palabra habría de convertirse en verbo creador, empujando a los hombres a la acción, afanosos de conquistar la tierra que los atormentados escritos rusos débilmente, como en sueños, habían anunciado.

* Publicado en *Cuadernos Americanos*. México, núm. 1, enero-febrero de 1953.

En este orbe estético y humano de la literatura clásica rusa, ¿cuál es el puesto de Gogol?

BUSCANDO EL CAMINO

En Gogol vemos, como un claro espejo, las virtudes de toda la época dorada de la literatura rusa. Pero en él su vocación ética, su anhelo de justicia, es anterior a su vocación estética. Cuando nada le hace sospechar su destino de escritor, escribe a un tío suyo: “La injusticia, lo peor que podemos encontrar en este mundo, ha desgarrado siempre mi corazón”. Y agrega, con decisión: “He hecho el juramento de no dejar pasar un solo instante sin hacer algún bien”.

Reparemos en que Gogol es, a la sazón, un mozalbete de diecisiete años, en cuya tierna e inquieta alma no hay el más leve indicio de pasión literaria. No obstante, ya se siente decidido a poner su vida al servicio del bien, de la justicia.

Cuando Gogol escribe esas líneas hace ya dos años que ha perdido a su padre, pequeño terrateniente de magros recursos, pero adornado de la ternura, sensibilidad y sentido del humor propios del ucraniano. Con él, ha aprendido a amar al pueblo, amando sus bailes, cantos y tradiciones. La muerte del padre acaba con la relativa placidez de la juventud de Gogol en el campo y, desde ese momento, este joven pálido, de ojos penetrantes, no conocerá más que el rigor de una desventurada existencia.

Apenas repuesto de los estragos que la muerte de su padre ha dejado en su alma, ésta vuelve a encenderse con la misma llama. Hacer el bien, pero ¿cómo? No piensa todavía que la literatura sea camino real en este anhelo de elevarse y elevar a los demás. Convertido, a los veinte años, en un pobre funcionario, cree candorosamente que sirviendo al Estado, en las funciones judiciales, podrá servir a la justicia con que sueña.

Su primera salida al campo literario demuestra claramente que está muy lejos todavía de comprender la función social, pro-

fundamente liberadora, de una literatura universalmente humana. *Hans Küchelgarten*, su primera obra, escrita bajo la influencia de los románticos alemanes, es un poema idílico, de corte autobiográfico. El protagonista es un joven, sediento de gloria, que huye de la ciudad en que ha nacido y deja las dulzuras de un amor para recorrer el mundo. La primera obra de Gogol, publicada con el seudónimo de Alov, es acogida con indiferencia glacial por el público, en tanto que los pocos críticos que fijan la mirada en ella la vapulean sin misericordia.

Gogol acepta, con ejemplar firmeza, su penoso fracaso y recoge de las librerías la edición casi entera para entregarla, con pulso sereno, a la voracidad del fuego. Lo mismo hará, por otras razones, veinticuatro años después, con la segunda parte de su novela genial *Las almas muertas*. Es así como la obra de Gogol se extiende entre dos fuegos. El que devora su obra primeriza, en un gesto soberbio que borre su fracaso, y el que consume la última, en un intento, preñado de soberbia y humildad, de acabar con toda su obra, con su arte mismo.

Después del fracaso de *Hans Küchelgarten* decide abandonar ese mundo melancólico, artificialmente poético, en que ha naufragado, en busca de nuevos y virginales dominios estéticos. Todavía no se abre a su conciencia la visión luminosa de la literatura como instrumento de liberación.

Rodeado en San Petersburgo por la podredumbre y banalidad de los funcionarios, en quienes había puesto sus esperanzas de regeneración social, Gogol, que se ahoga en aquella cloaca humana, llega, en volandas, con su imaginación hasta su adorada Ucrania, cuyos tipos y paisajes conoce de primera mano y cuyas tradiciones ama profundamente. Escribe, entonces, sus deliciosos cuentos ucranianos, recopilados bajo el título de *Veladas en la finca cercana a Dikanka* (1831), en los que aflora una lírica veta, profundamente popular.

Evocando su tierra, llena de luz y de leyendas, desde el frío y gris San Petersburgo, siente que su alma se eleva, despejándose de la atmósfera pegajosa, banal, en que se evapora la nobleza del

hombre. Y su pluma va tejiendo maravillosos cuadros en que alternan la aguda observación realista y la pincelada que pone el misterio, lo sobrenatural. Y, todo ello, envuelto en un humor sano, impregnado de intensa emoción poética.

En las *Veladas* se perfilan ya tres componentes básicos de la madurez del genio gogoliano: realismo, humor y sentido popular. Hay en estos relatos una galería de tipos —campesinos, gitanos, herreros, pequeños terratenientes, etcétera— que se alzan con la espontaneidad y el color de la vida cotidiana. Ahora bien, estos hombres viven en los años sombríos del régimen de servidumbre, cuando el odio, apenas contenido, agita las almas en violentas contorsiones. Pero Gogol deja a un lado estas zonas quemantes, estas tempestades del alma, y prefiere iluminarlo todo con la alegría, el color y la frescura de su canto.

Su realidad es una realidad gozosa, inocente, sólo turbada por la alada intervención de lo sobrenatural en forma de coléricas brujas, sombrías supersticiones y sobrecogedoras apariciones. Y el humor que transpira la obra es humor sano, que recrea el alma, sin dejar en ella una gota de amargura. Aún no aparece el humor desgarrado, la sátira incisiva que flagela hasta sacar a la luz la entraña corrompida de los flagelados.

Hay más amor que odio en estas encantadoras narraciones. Amor, sobre todo, a las gentes sencillas; amor sin sombras, puro, anclado aún en la más pura adolescencia.

Se comprende el entusiasmo de Pushkin que, deslumbrado por la naturalidad, lirismo y alegría que rezuma la obra, escribe con arrebatadora franqueza:

Acabo de leer *Veladas en la finca cercana a Dikanka*. Me ha embelesado. He aquí una obra llena de verdadera alegría, franca, libre, sin carantoñas, sin gravedad afectada. Y, a veces, ¡qué poesía!, ¡qué sensibilidad! Todo esto es tan extraordinario, en nuestra literatura, que todavía no he vuelto en mí.

Gogol, de un salto, ha escalado la cumbre, reservada a unos cuantos escritores de su tiempo. Pero ¿puede satisfacer este éxi-

to a quien sólo considera realmente noble y superior servir a la humanidad, hacer el bien?

Las *Veladas* le han servido a Gogol, por algún tiempo, para huir de la opresión y banalidad reinantes, en el regazo de una Ucrania luminosa, poetizada. Pero, ¿puede justificar eso una obra de arte? Y, cuando aún no se han callado las alabanzas que se prodigan por doquier a su obra, escribe a un amigo: “Me hablas de las *Veladas*. ¡Al diablo con ellas! Yo mismo casi me he olvidado de que era su autor [...] ¡Que sean olvidadas lo más pronto posible, hasta que cree algo importante, algo grande y verdaderamente artístico!”

Pero ¿a dónde dirigir la mirada para encontrar lo grande y verdaderamente artístico? Gogol no lo sabe aún, pero se da cuenta de que no es en ese mundo poetizado, inocente, carente de dolor tangible, que ha sacado a luz en las *Veladas*.

La preocupación lo persigue por todas partes. Una breve temporada en el campo ucraniano, con sus hombres de carne y hueso, borra para siempre de su retina la imagen gozosa de la Ucrania de su adolescencia. Vuelve a San Petersburgo con los ojos ceñidos por amargas visiones y con el dolor de los siervos metido hasta el tuétano del alma.

Gogol se reafirma en lo que en el lejano y gris San Petersburgo había presentido: la Ucrania de las *Veladas* no es la de los campesinos que viven bajo el hierro de la servidumbre. Y torna a detenerse en una encrucijada de caminos, anhelante ya de emprender el que le lleve la respuesta a estas preguntas que lo acicatean implacablemente: ¿cómo hacer el bien?, ¿qué escribir para contribuir a la salvación del hombre?

Pero Gogol, puesto a escoger, duda todavía de que la literatura sea camino real y se pierde por nuevos vericuetos. Si antes soñaba con servir al Estado, a la sociedad, desde un puesto de la administración, ahora cree que una cátedra de historia le permitirá satisfacer su anhelo de contribuir a la redención del hombre.

El fracaso como profesor es completo y, al precio de esta dolorosa experiencia, se reintegra, de lleno, a la literatura. El

fracaso no ha sido en vano. Así lo reconoce Gogol en carta a su amigo Pogodin:

[...] durante este año y medio de oscuridad —y pese a que la opinión pública considera que me he metido en lo que no me concernía —, ¡cuánto he aprendido y cómo he enriquecido mi alma! Ya no más inquietudes por pensamientos pequeños [...] No. Ahora me agitan ideas llenas de verdad y de una grandeza que espanta.

EN EL CAMINO: *TARAS BULBA*

La tremenda conmoción que sacude el alma de Gogol le pone en el camino que buscaba. De ahora en adelante, todo lo que anhelaba lo encontrará en el arte mismo; con él va a elevar los más nobles sentimientos, exaltar la dignidad humana, el amor a la patria y a la humanidad. Su vida estará puesta en eso, y el día que sea incapaz de servirse del arte para los más generosos anhelos se podrá afirmar que ha comenzado a rondarle la muerte.

Su penoso fracaso en la cátedra de historia, seguido de su salida de la Universidad de San Petersburgo, casi coinciden con la publicación de un nuevo libro: *Migorod*, colección de novelas que incluye su obra inmortal *Taras Bulba*, en la que canta, con épico acento, la lucha de los cosacos ucranianos contra los nobles polacos.

En los héroes de esta novela encontramos profundas cualidades humanas: heroísmo sin límites, sacrificio de los intereses personales, profundo amor a la patria, etcétera. Son hombres de una pieza, íntegros, que no conocen desgarramientos internos; hombres violentos, titánicos, que encierran, sin embargo, una soterrada y profunda ternura humana.

Gogol exalta a estos hombres encrespados y mueve nuestra alma a convivir con ellos, tomando partido con su ruda, espontánea e implacable lucha. La obra está impregnada de una atmósfera de dolor y heroísmo, de crueldad y sacrificio, iluminada

siempre por el sentimiento de independencia, de amor a la patria invadida. Hierven las pasiones, arde el suelo con las llamas de la sagrada guerra popular y las hazañas se suceden hasta culminar en la heroica muerte del viejo Taras, que, en medio de espantoso suplicio, proclama la fe en su pueblo.

La muerte no es un límite cuando el que se encara con ella sirve al hombre, a una noble causa. Y, por eso, Gogol exclama, vibrando todo él, en las viriles palabras de Taras: “Ya las llamas de la hoguera se elevan, abrazándole las piernas y envolviendo todo el árbol [...] Pero, ¿acaso hay en el mundo llamas, tormentos y fuerzas capaces de vencer a la fuerza rusa?”

Gogol exalta así el amor a la patria. Pero este sentimiento hay que entenderlo en lo que tiene de raíz profundamente humana, de soporte de lo universal humano, no como la deformación patrioterista del chovinismo irracional, que conduce, en nombre de la patria, a cometer los crímenes más horrendos contra otros pueblos.

Por eso, en otro pasaje, dice Taras a sus compañeros de armas: “El padre ama al hijo; la madre ama al hijo; el hijo, al padre y a la madre; pero no se trata de eso, hermanos. También la fiera ama a su cachorro; pero establecer lazos espirituales, no de sangre, sólo puede hacerlo el hombre”.

El patriotismo no puede tener por fundamento lazos sanguíneos. Sólo surge cuando entre los hombres se tienden esos lazos espirituales, específicamente humanos, que son desconocidos de las fieras. Por eso el verdadero patriotismo nunca puede estar reñido con el más profundo humanismo. Sólo el chovinismo y el racismo —monstruosas supervivencias de lo zoológico en el hombre— entran en conflicto con lo universal, humano, teniendo entre los hombres lazos de fieras, lazos inhumanos.

CON LOS HUMILLADOS Y OFENDIDOS

Gogol no persiste en el camino iniciado con *Taras Bulba*. Retrocediendo en el tiempo, al heroico pasado del pueblo ucraniano, ha

podido encontrar el cauce por donde discurra su afán de elevar y dignificar al hombre, de expresar los más nobles sentimientos.

Pero el presente se impone con toda crudeza, invitándolo imperiosamente a confundirse con él. La realidad que lo circunda, la vida oficial petersburguesa, es una realidad banal en la que el espíritu se queda sin alas y achatado se pega a la tierra y se hunde en ella, movido por los más sórdidos y mezquinos intereses.

Por eso, deja para siempre la atmósfera heroica de *Taras Bulba* en la que brillan, en toda su pureza, las virtudes de un pueblo y se encara con la estrechez moral de la Rusia de aquellos años.

Ya en *Mirgorod*, en las novelas cortas que con *Taras Bulba* completan esta colección, se ofrece una pintura amarga, y al mismo tiempo implacable, de la mutilación de la existencia humana. En *Arabescos*, que se publica casi simultáneamente que *Mirgorod*, destaca también la decisión gogoliana de flagelar la vida banal, en la que las energías más nobles se consumen de desesperación y tedio.

El *El capote*, la mano maestra de Gogol infunde vida a uno de esos seres ramplones, cuya raquítica existencia se consume en un escritorio, entregado a la humilde e interminable función de copiar expedientes y más expedientes. Akaki Akakievich, que así se llama el personaje de la novela, es un hombre de tan estrecho y pobre horizonte que un mínimo y trivial acontecimiento — la compra de un capote — ilumina, con un resplandor de viva alegría, su mísera existencia. Pero este elemento trivial no es sólo un meteoro que cruza raudo por su vida, pues la misma noche que estrena el capote éste es robado, convirtiéndose en causa mezquina de su mezquina muerte. Todo es raquítico en este hombre: su trabajo, sus ilusiones, su vida y hasta su propia muerte.

Akaki Akakievich pertenece al más bajo escalón de esa galería de *humillados y ofendidos* que, después de la revelación gogoliana, transitarán dolorosamente por la literatura rusa. Cuanto más bajo caen estos hombres, cuanto más estrecho su horizonte vital y más mutilada su existencia, Gogol siente más odio contra la sociedad que hace posible estos hombres. Y, al mismo tiempo

que nos muestra la terrible oquedad de sus almas, parece decirnos al pintar su amargo retrato: ¡he aquí en qué ha venido a parar el hombre!

LA RISA A TRAVÉS DE LAS LÁGRIMAS

Gogol comprende ahora cuánto puede hacer el arte por el hombre, flagelado sin piedad la trivialidad, la corrupción, la sequedad moral. Deseoso de que su bisturí cale más hondo, pide a Pushkin, su hermano espiritual, que le dé un tema de comedia. Éste acude generosamente en ayuda de su amigo y le ofrece una idea de la que saldrá, fecundada por el genio de Gogol, una de las obras inmortales del teatro moderno, *El inspector*.

Se trata de la historia de un joven funcionario petersburgués que, por falta de dinero, se ve obligado a hacer un alto en un viaje, lo que da motivo para que las autoridades del lugar lo tomen por un alto empleado que llega de incógnito para investigar sus trapacerías. Los funcionarios de la ciudad tiemblan inquietos, recordando sus pecados, en tanto que sus moradores, viendo en el inspector al brazo de la justicia, se acuerdan de los más viejos agravios. Nadie sabe que el recién llegado no es otro que el pícaro Jlestakov. Sólo lo saben los espectadores, que se ríen del inspector, de los funcionarios, de la vida provinciana rusa; pero tras esa risa se oculta algo doloroso y profundo.

Gogol no se ha propuesto simplemente hacer reír, sino someter a su bisturí implacable la corrupción humana, la dilapidación de los bienes públicos, la falta de principios de la clase dominante, la bajeza moral de sus representantes. Los críticos que reflejan los intereses de esta clase piensan que los espectadores, después de reír a sus anchas, se marcharán tranquilos a sus casas, olvidándose de todo al día siguiente. Pero algunos, más avisados, paran mientes en que este cuadro profundamente realista puede provocar algo más que risa, que las almas pueden agitarse de ira, de desprecio y de odio. Y, entonces, se lanzan

rabiosamente contra Gogol acusándolo de calumniar a Rusia, al mismo tiempo que, con iracundo ademán, señalan la necesidad de ponerle a buen recaudo.

Los amigos de Gogol, con Pushkin a la cabeza, se muestran entusiasmados. Pero su oído está más atento a los dardos venenosos de los críticos, que sólo encuentran vulgaridad en la genial comedia, que a las palabras sinceras, apasionadas y alentadoras de Pushkin y Belinski. Y escribe, desolado, a su gran amigo, el actor Chepkin:

Todo el mundo está contra mí. Respetables funcionarios, entrados en años, gritan que no hay nada sagrado para mí porque me atrevo a hablar de la administración. Los policías y los comerciantes están contra mí. Los escritores también están contra mí [...] Ahora me doy cuenta de lo que significa ser autor cómico. A la menor alusión a las verdades, todo el mundo se lanza contra uno, no ya un hombre, sino clases enteras.

Gogol no tenía razón al pensar que todos estaban contra él. La Joven Rusia, la Rusia democrática y revolucionaria que con Pushkin y Belinski tejía sus primeros sueños, amaba y respaldaba a Gogol. Pero Gogol, desvinculado de los hombres que luchaban, ya entonces, por convertir en realidad esos sueños, no pudo reaccionar ante los venenosos ataques que éstos merecían. Sintiendo vencido por los golpes implacables de sus enemigos, creyéndose incomprendido en su patria, decide abandonar el país, no sin antes escribir amargamente a su amigo Pogodin: "Voy a salir al extranjero. Allí se calmarán los sufrimientos que me causan diariamente mis compatriotas. El escritor de nuestro tiempo, el escritor cómico, el pintor de costumbres debe vivir lejos de su patria. ¡Nadie es profeta en su tierra!"

El curso posterior de la vida de Gogol habría de demostrar que esta decisión desesperada se volvería contra él mismo, contra su propio arte. Gogol cortaba de un tajo sus vínculos con su pueblo y con los pocos hombres que, como Pushkin, podían ejercer todavía una influencia bienhechora en su alma y en su

arte. Eludiendo su destino, fugándose de la vida misma, Gogol iba a someterse a una prueba mortal.

Pero dejemos a Gogol transitoriamente. Dejémoslo deprimido, enfermo, desgarrado por los más encontrados sentimientos, caminando por las calles de Ginebra, París y Roma, llevando a Rusia en el corazón, poniendo los pensamientos en ella, pero aferrado a la desventurada idea de vivir lejos de sus hombres, lejos de su patria. Y hagamos un paréntesis para hablar brevemente de las ideas estéticas de Gogol.

LA ESTÉTICA DE GOGOL

Cuando Gogol deja de ser aquel oscuro y fracasado profesor de historia que soñaba con hacer el bien a la humanidad, desde la cátedra, se convierte, entonces, en el escritor apasionado que encuentra, al fin, el camino por el que discurrirán juntamente la verdad y la belleza, el arte y la justicia. Gogol ha encontrado lo que angustiosamente estaba buscando: una concepción del arte entrañada en la necesidad de servir al hombre.

En el artículo "Algunas palabras sobre Pushkin", ve en el genial poeta ruso al gran poeta nacional. Su más alto valor lo encuentra en su admirable sencillez y vitalidad, en su ennoblecimiento de la realidad.

El poeta debe encararse con la realidad. Pero ¿cómo? El escritor, piensa Gogol, no tiene por qué rehuir la realidad sucia y miserable, aunque no lo acompañe, en esta empresa, el aplauso de la gente. También en ella debe sumergirse el artista; también la vida banal, mutilada, que se agita en el cieno de las mezquindades humanas, puede ser materia estética. Ahora bien, el problema del escritor es sacar a la superficie todo lo que hay en esas profundidades del alma, sin deformar la realidad, siendo fiel a ella.

La tesis contraria era la que dominaba entonces. El arte debe embellecer la vida. Lo bajo, lo grosero, la miseria, los vicios de la sociedad, las simas oscuras del alma no deben entrar en la obra

de arte. El arte debe expresar una vida bella, y si la vida no es tal, la misión del artista es velar, con un humo embriagador, los ojos de los humanos. La literatura debe ser brillante, dejando a un lado los tonos sombríos, ocultando las tristezas de la vida. Por esto, el artista debía alejarse de la vida banal, mezquina y repulsiva de la Rusia de entonces.

Gogol se alza valientemente contra esta concepción de la literatura, oponiendo su realismo crítico. La belleza no es, no puede ser, un engaño, un velo que cubra piadosamente las inmundicias. La belleza no puede ser tampoco una evasión de la realidad, un sacrificio de la verdad. Por el contrario, la belleza es la revelación de la realidad misma, es la verdad misma. La obra de arte pone ante los ojos humanos aspectos ignorados, vetas secretas para muchos, que el poeta ilumina poniéndolos al alcance de todos.

Gogol permanece fiel a este realismo a lo largo de toda su obra, consciente de la dureza de la carrera del escritor que abraza este credo estético, porque, como dice al comienzo del capítulo VII de *Las almas muertas*:

[...] el juicio contemporáneo no admite que son iguales las lentes con que se mira el sol y los movimientos imperceptibles de los insectos; ni admite el juicio contemporáneo que es necesario tener un alma profunda para iluminar un cuadro, sacado de la vida despreciable, y elevarlo en una creación [...] Nada admite de esto el juicio contemporáneo y todo se volverá reproches y ultrajes para el escritor incomprendido, y éste quedará en medio del camino sin compasión, sin respuesta y sin que nadie le tienda los brazos, como un viajero sin familia.

Pero no se trata, por otra parte, de hundirse en lo purulento del alma humana, de moverse a troche y moche entre sus desgarradoras y quemantes contradicciones, sino de criticar, flagelar la podredumbre para buscar un rincón luminoso en el alma, ese rincón en el que florecen real o potencialmente nobles cualidades y virtudes humanas.

Así nos habla Gogol en el siguiente pasaje de la carta a Jukovski, escrita en los últimos años de su vida: “El arte debe poner ante nuestros ojos todas aquellas cualidades y virtudes de nuestro pueblo, sin exceptuar aquellas que no han tenido posibilidad de desarrollarse libremente o que no han sido señaladas y estimadas en su justo valor”.

El arte debe mirar el presente, pero con la mirada puesta también en el porvenir. La crítica, por implacable que sea, al encararse con la sociedad, apunta siempre lejos, al futuro. La sátira debe tender a ennoblecer, no a degradar, aunque haya de hundirse en las zonas más innobles del alma humana, aunque haya de calar en la entraña corrompida de la sociedad.

El arte —dice Gogol— debe poner ante nuestros ojos todas las debilidades y vicios de nuestro pueblo, con tal fuerza que cada quien pueda descubrir las huellas de ellos en sí mismos y desembarazarse de cuanto oscurece la nobleza de nuestra condición.

Ciertamente, Gogol sobreestima la importancia del arte como medio de regeneración moral, individual, pero es indudable que tiene clara conciencia de las relaciones entre el arte y la realidad, y del papel extraordinario que debe jugar como medio de educación social.

Para Gogol, la fidelidad del artista a la realidad y la conciencia de la elevada misión del arte —incompatible con todo, adulación, engaño o simulación— constituyen la garantía misma del logro de los altos valores estéticos. Cuando el artista se aleja de la realidad, cuando envilece el noble fin de la creación artística, las fuentes mismas de la creación se secan y el artista cae en la más dolorosa impotencia.

Esto se ejemplifica, con mano maestra, en su novela corta *El retrato*, pero, como veremos después, la ejemplificación más patética la hallamos en los últimos años de su propia vida. En esta obra, Gogol nos muestra el destino que espera al arte en la sociedad burguesa. En esta novelita nos presenta a un joven pin-

tor, entregado con abnegación a su arte. Casualmente se hace rico y, desde ese momento, el oro se torna su pasión. El antiguo pintor que, en medio de la pobreza, proclamaba su dignidad e independencia artísticas, se transforma en un pintor que, falseándose a sí mismo, se preocupa sólo de complacer los gustos superficiales de sus clientes. Por buscar la riqueza traiciona la verdad, y cuando intenta pintar de nuevo fiel a la realidad, se encuentra prisionero de la falsedad, de las formas convencionales, de la mentira que agarrota sus pinceles. Su inspiración se seca y el joven pintor, perdido en el páramo dramático de su alma, muere víctima de un ataque de locura rabiosa.

No se trata, por consiguiente, de buscar la belleza sacrificando la verdad, sino de encontrar la belleza en la verdad misma. La realidad entra en el arte cuando el artista es capaz de iluminarla. Y, por hermosa que sea, se quedará a extramuros de la belleza estética si falta esa luz que el artista pone en cuanto toca “como un paisaje —dice Gogol— parece imperfecto, por hermoso que sea, si no lo ilumina un rayo de sol”.

La literatura debe ser realista y, para Gogol, esto quiere decir no reproducción muerta de la realidad, sino realidad iluminada por el arte, que, a su vez, es la luz del bien y de la justicia. El realismo gogoliano se encara con la realidad, no como frío e inerte espejo, sino adentrándose en ella, hasta captar la verdad profunda que entraña.

La terrible y dolora verdad, que el arte de Gogol saca a la luz, es el envilecimiento y la degradación de la personalidad humana en la sociedad burguesa. Y todo su arte es una generosa fuente espiritual de la que mana la protesta de los humillados y ofendidos que quieren elevarse a una vida plenamente humana.

LAS ALMAS MUERTAS

Volvamos ahora en busca de Gogol, al que encontramos en el extranjero, en la soledad y amargura del alejamiento de la patria que,

equivocadamente, ha buscado, y veámoslo, algún tiempo después, en la cumbre de su carrera literaria con *Las almas muertas*.

Gogol había comenzado a escribir los primeros capítulos de este poema — así llama a su genial novela — ya en la propia Rusia. Según cuenta el mismo Gogol, Pushkin le había dado el tema encareciéndole que escribiera una obra de vastas proporciones, en la que mostrara, como un grandioso friso, la vida de toda Rusia. Y, en efecto, Gogol presenta, en toda su amplitud y profundidad, la sociedad rusa de la primera mitad del siglo pasado. Por la obra van desfilando, con lúgubre paso, los propietarios de siervos: el perezoso y frívolo Manilov; el zafio Sobakievich; el mentiroso y libertino Nozdriov; el avaro Pliuchkin; la tacaña y estúpida Korobochka; el insignificante y abúlico Majuev, y burócratas, autoridades provincianas y demás representantes del régimen de servidumbre.

En medio de ellos se mueve el pícaro Chichikov, acaparador sin conciencia que, llevado de su sed de riqueza, aprovecha en su favor la podredumbre de estos parásitos y de los venales funcionarios, comprando el derecho de propiedad sobre los siervos fallecidos, llamados oficialmente *almas muertas*.

Gogol pinta, con trazos geniales, este ambiente inhumano, ayuno de principios morales, en el que reina la explotación y la avaricia, la descomposición moral más profunda y la degradación más extrema de la personalidad humana. Y nos lleva a la conclusión de que, en esta sociedad moribunda, las verdaderas *almas muertas* son los representantes del régimen de servidumbre, no los siervos que padecen su yugo.

Cuenta Gogol que cuando leyó a Pushkin los primeros capítulos de su obra, el genial poeta, que siempre reía de buena gana cuando Gogol le leía algo, mudó de color y el rostro se le fue ensombreciendo cada vez más hasta exclamar con voz angustiada: “¡Dios mío, qué triste es nuestra Rusia!”

Y a Pushkin tenía que escapársele esa exclamación de lo más hondo del alma, ante aquella imagen sobrecogedora del régimen

de servidumbre, ante aquella Rusia, en carne viva, que el genio de Gogol presentaba tan vigorosamente.

Le duele Rusia a Gogol, como a Unamuno su España, y su dolor crece multiplicado por la distancia. Desde el extranjero, la ve como un pobre y tierno universo, de enormes extensiones desnudas. La ve pobre, desordenada, sin nada que cautive la vista. Y, sin embargo, exclama apasionadamente en el último capítulo de su obra inmortal:

¿Qué fuerza incomprendible y misteriosa atrae hacia ti? ¿Por qué se oye y resuena siempre en los oídos tu melancólica canción? ¿Qué se extiende de un extremo a otro, de mar a mar? ¿Qué tiene esa canción? ¿Qué es lo que llama y solloza, penetrando en el corazón? ¿Qué sonidos acarician dolorosamente y tienden a penetrar en el alma, envolviendo su corazón? ¡Rusia! ¿Qué quieres de mí?

Toda Rusia se estremece al leer la obra inmortal de Gogol. Los lectores se ríen mientras tienen el libro en las manos, pero después sus ojos se humedecen. Es la risa a través de las lágrimas o, como dice Belinski, “la animación cómica siempre venida por un sentimiento de profunda tristeza”.

Los dardos envenenados tornan ahora con redoblada fuerza a lanzarse contra Gogol, que ha vuelto a Rusia, manuscrito al brazo, a enfrentarse con los censores.

Algunos sedicentes amigos de Gogol, los eslavófilos, tratan de defenderlo a su manera, atizando en él un mesianismo eslavo que en Dostoievski aparecerá con toda violencia. Belinski destaca el profundo contenido social de la sátira gogoliana y lo reclama para la nueva y democrática Rusia.

Hay muchas pinceladas sombrías en *Las almas muertas*, porque sombría era la realidad social de la época. Pero Gogol no considera que Rusia esté postrada para siempre, que su patria se reduzca a estos terratenientes, podridos hasta la médula y secos del alma. Después de haber mostrado estos miembros carcomidos, enfermos de la sociedad rusa, pretende mostrar los brotes

sanos, primaverales, de una nueva Rusia. Y, emulando a Dante, emprende la tarea de escribir una segunda parte de *Las almas muertas*, con una especie de Rusia purificada, que, en una tercera parte, llena de luz y felicidad, llegaría a las puertas del paraíso.

Hasta entonces sólo ha presentado almas muertas; ahora trata de sacar a la luz almas vivas, redimidas de la corrupción, de la avaricia y del envilecimiento. Y en esta dirección trabaja años y años.

LA TRAGEDIA DE LOS ÚLTIMOS AÑOS

Gogol ha descrito, hasta ahora, con vigorosa mano, los Jlestakov, Chichikov y Sobakievich; ha mostrado sus vicios, su degradación moral y su podredumbre. Ahora intenta purificarlos, reeducarlos, presentarlos libres de las lacras, que tan certeramente ha mostrado en la primera parte de *Las almas muertas*. Vano empeño. Los terratenientes podridos palidecen en la segunda parte. Carecen de vigor y se esfuman como pobres muñecos a los que el artista no ha sabido infundir vida.

La segunda parte se convierte en trágico fracaso, Gogol se da cuenta de él y, por eso, destruye el manuscrito en 1845 y vuelve a quemarlo poco antes de morir.

Como el pintor de *El retrato*, Gogol se enfrenta a la suerte más espantosa que puede sufrir un artista: la incapacidad de crear, la impotencia artística.

Gogol paga así sus largos años de voluntario alejamiento de la patria, su soledad, su falta de contacto con los círculos progresistas de la Joven Rusia, su frialdad ante la crítica sana de la época y el haberse dejado seducir, en ocasiones, por los cantos de sirena de sus falsos amigos, los esclavófilos.

La desgracia de Gogol está en que no ve el futuro de Rusia, de su pueblo, con los ojos de los que representan ese futuro. Las almas vivas, que Gogol quiere encontrar, no pueden estar entre esos terratenientes, a los que desea regenerar espiritualmente,

sino en los humillados y ofendidos, entre los siervos, entre los intelectuales avanzados que desgarran las tinieblas de Rusia.

Gogol quiere hallar lo vivo en lo muerto, y lo muerto se le resiste. En la segunda parte de *Las almas muertas* nos presenta a terratenientes que se regeneran por el trabajo; pero los muertos no se regeneran, no se ponen en pie.

Debatiéndose en una lucha interior terrible, cada vez más débiles las fuerzas físicas y espirituales, Gogol se refugia en el más profundo misticismo. Publica por entonces, en 1847, un libro penoso, *Extractos escogidos de la correspondencia con mis amigos*, en el que el alma de Gogol es llevada como una hoja seca por los vientos más oscuros e irracionales.

Gogol se opone, en esas cartas, a los hombres que aspiran a salvar a Rusia por medio de la lucha social. Como cualquier pequeñoburgués desesperado, lo cifra todo en la regeneración moral y religiosa del individuo. Para él, los males de su patria proceden de la ausencia de perfeccionamiento individual. Si el hombre, individualmente tomado, se hace cada día mejor, si cumple con su deber, amoldándose al Estado vigente, llegará la salvación para todos.

Éste es el programa ideológico que Gogol pretende expresar estéticamente en la segunda parte de *Las almas muertas*, pero el escritor genial de otros tiempos se muestra impotente para llevarlo a cabo. De esta manera, terriblemente dolorosa, Gogol ejemplifica, con su lacerante experiencia, el destino trágico del artista que, como el pintor de *El retrato*, traiciona la verdad que alimentaba su arte.

Belinski, en una carta inmortal que sacude a toda Rusia, se revuelve profundamente herido por la deserción de Gogol: “No es posible callar —dice— cuando bajo el manto de la religión, y defendido por el *knut*, se predica la mentira y la inmoralidad, como si fuesen la verdad y la virtud”. Y agrega: “Si amáis a Rusia, alegraos conmigo del fracaso de vuestro libro”.

Pero el veneno que Gogol lleva en el alma ha penetrado demasiado hondo para que la carta de Belinski pueda salvarlo.

Hundido cada vez más en la soledad, rotos los lazos con hombres que, como Belinski, podrían llevar la paz a su alma agitada y enferma, Gogol cada vez se muestra más angustiado por esta impotencia creadora.

Dos años antes de su muerte escribe a su director de conciencia, el padre Matvei: "Mi pluma está paralizada. Me falta la lozanía de espíritu necesaria. No le ocultaré que esta impotencia se convierte en objeto de mis secretos sufrimientos. Es mi cruz".

Llevado de esta desoladora impotencia creadora llega a renegar del arte mismo. Considerando pecaminoso incluso el arte, viendo en él sólo motivo de orgullo y vanagloria, que ata demasiado a los bienes de este mundo, decide, por consejo del padre Matvei, arrojar a las llamas, en gesto simbólico, el manuscrito de la segunda parte de *Las almas muertas*.

Muerto el artista, muerto también el hombre. Seca su inspiración, muerto ya para el arte, nada tenía que hacer en este mundo el hombre que creaba ese arte. Por eso, ansió y encontró la muerte, diez días después de entregar al fuego su manuscrito.

Pero, antes de morir, dejó unas líneas en las que palpitaba el Gogol que había exaltado, con su arte, los más nobles sentimientos: "¡Sed almas vivas, no muertas!"

Y este Gogol es el que vive entre nosotros y vivirá siempre entre los hombres, en quienes florece el amor a la verdad y a la dignidad humana. Este Gogol que ha enseñado con su arte a mirar cara a cara la sucia realidad, a desnudar el alma podrida de los que quieren rebajar y humillar al hombre; este Gogol que, sobre el tiempo, reaviva nuestra fe en el porvenir del hombre, es el que vive, con su vivo esplendor, entre nosotros.