

**N. V. Gógol**  
**León Trotsky**  
**21 de febrero de 1902**

(Tomado de “N. V. Gógol”, en L. Trotsky, *Literatura y revolución. Otros escritos sobre la literatura y el arte*, Tomo I, Ruedo Ibérico, Colombes (Francia), páginas 191-200, también para las notas. Publicado en *Vostóchnoe Obosrénie*, número 43, 21 de febrero de 1902)

Hoy, a los cincuenta años de la muerte de Gógol, cuando ya ha transcurrido bastante tiempo desde que el escritor desgraciado logró convertirse en “gloria” reconocida y ensalzada de la literatura rusa, y recibir de quien corresponde la consagración oficial como “padre de la escuela realista”, escribir sobre él en forma de rápida crónica significa hacer al autor de *Las almas muertas* víctima sumisa de unos cuantos lugares comunes y de banales frases panegíricas. Actualmente, sobre Gógol hay que escribir libros, o no escribir nada. En la representación del lector medio ruso al nombre de Gógol se adhiere un cierto ciclo de nociones y juicios: “gran escritor”, “fundador del realismo”, “humorista incomparable”, “risa destilada en el llanto”... De tal manera que es suficiente decir Gógol para que el escritor se dibuje en la conciencia rodeado del cortejo, reducido pero fiel, de esas representaciones. De ahí que el artículo jubilar periodístico no le diga al lector mucho más que el puro nombre del escritor al cual está dedicado. ¿Para qué escribir eso?, se pregunta el lector.

Pueden darse diversas respuestas. En primer lugar, ¿cómo no recordar al gran escritor, aunque sea con banales discursos, ahora, cuando su obra se ha convertido en libre patrimonio de la sociedad? En segundo lugar, ¿es que el lector ha conservado nítidamente en su memoria las tres o cuatro etiquetas que sirvieron en la escuela para familiarizarle con Gógol? Y, en tercer lugar, si en el vaivén de la vida el lector no ha extraviado esas máximas sacramentales, ¿recuerda acaso lo que significan? ¿Despiertan algún eco en su espíritu? ¿No los ha vaciado de sentido y privado de alma nuestra escuela? Y si así es, ¿por qué no intentar infundirles un poco de vida?

Naturalmente, el mejor homenaje del lector a la memoria de Gógol, en esta fecha solemne y triste, sería releer su obra. Pero comprendo perfectamente que la mayoría aplastante del “público” no lo hará. Gracias a Dios, nosotros y los lectores hemos dejado atrás la edad de “iniciarse” en Gógol. Recordamos que un cierto oficial, apellidado, al parecer, Kovaliev, quedó privado temporalmente de nariz; que en Nósdriev existía un favorito insuperablemente vacío; que el Dniéper es hermoso cuando la atmósfera está en calma; que el bey de Argelia tiene un lobanillo debajo mismo de la nariz; que Podkoliesin saltó por la ventana en lugar de ser coronado; que Petruschka tenía un olor particular... ¿Sabemos algo más? ¡Ay de nosotros!

Evidentemente, siempre nos apresuramos a recomendar de la manera más favorable “el gran escritor” a nuestro hermano menor, al primo o al hijo, pero en lo que a nosotros concierne preferimos deleitarnos con la “gran literatura rusa” de modo totalmente platónico...

Lector, somos unos bárbaros, y no amamos de verdad, profunda y entrañablemente, “cultamente”, a nuestros clásicos...

Gógol nació el 19 de marzo de 1809. Murió el 21 de febrero de 1852. Vivió, por tanto, menos de 43 años, mucho menos de lo que necesitaba la literatura. Pero en el breve plazo de su penosa vida hizo lo inagotable. Hasta Gógol la literatura rusa pretendía existir.

Desde Gógol, existe. Él le dio existencia, enlazándola para siempre con la vida. En este sentido fue el padre del *realismo* o escuela naturalista, cuyo padrino fue Belinsky.

Hasta ellos, “la vida y las convicciones que la vida alumbraba andaban por un lado, y la poesía por otro: la relación entre el escritor y el hombre era muy tenue, y hasta los más vitales, cuando cogían la pluma en calidad de literatos, no se preocupaban a menudo más que de las teorías acerca de la elegancia estilística, sin atender, en general, a la significación de sus obras, ni a “trasponer la idea viva” en la creación artística”. “De esta insuficiencia (carencia de conexión entre las convicciones vitales del autor y sus obras) sufría toda nuestra literatura, hasta el momento en que la influencia de Gógol y Belinsky la transformó”<sup>1</sup>.

Por razones perfectamente comprensibles, la tendencia satírica (en el sentido amplio del término) fue siempre la más viva, la más honesta y sincera, en la literatura rusa. No es en las reflexiones versificadas de Lomonósov sobre la utilidad del cristal, ni en la noble gallardía de las odas derjavinianas, ni en la enternecedora sentimentalidad de las novelas cortas karamzinianas, sino en la sátira de Kantemir, en las comedias de Fomvizin, en las fábulas y sátiras de Krilov, en la gran comedia de Griboédov, donde es posible percibir el pensamiento social vivo, encarnado en formas más o menos artísticas. Esta corriente alcanzó su mayor latitud y profundidad con Gógol, en el gran poema “indigencia e imperfección de nuestra vida”...

Al enraizar en la vida, la literatura se hizo *nacional*.

Hasta Gógol tuvimos los Teócrito y Aristófanes rusos, los Corneille y Racine patrios, los Goethe y Shakespeare nórdicos. Apenas si teníamos escritores nacionales. Incluso Pushkin no estaba libre de mimetismo y le recompensaron con el título de “Byron ruso”. Pero Gógol fue simplemente Gógol. Y después de él nuestros escritores dejaron de ser duplicados de los genios europeos. Tuvimos “simplemente” Grigórovich, “simplemente” Turguénev, “simplemente” Gontcharov, Sáltikov, Tolstoi, Dostoievsky, Ostrovsky... Todos proceden genealógicamente de Gógol, fundador de la narrativa y la comedia rusas. Habiendo recorrido largos años de aprendizaje, casi de artesanía, nuestra “musa” presentó su producción maestra, las obras de Gógol, y entró con plenos derechos en la familia de las literaturas europeas

Lo *nacional* en la literatura, al poner fin a la imitación escolar, acabó al mismo tiempo con los infantiles ensayos *folkloristas* de la época precedente, que tanto recordaban la máscara: conservando plenamente el carácter imitativo se cubrían con zipunes, armiakos y manoplas<sup>2</sup>.

Con Gógol, la novela corta, “episodio del poema infinito de los destinos humanos”, se adueñó de la situación. La novela devoró, absorbió, todo lo anterior, pero la novela corta, llegada al mismo tiempo, borró incluso sus huellas, y hasta la novela se apartó respetuosamente a su paso, dejándola marchar en vanguardia<sup>3</sup>. Hasta ese momento podíamos componer odas, tragedias, fantasías, idilios, todo lo que queramos. No nos preocupaba que la vida no suministrase material ni para la tragedia, ni para la oda. La “musa” gozaba de plena autonomía respecto a la vida. Creaba de sí misma, según la poética escolar. Gógol, en el dominio de la prosa artística, y Belinsky, en la esfera de la crítica, extirparon las secuelas de esa autonomía fatal. La realidad comienza a vivir una segunda vida en la novela corta realista y en la comedia, particularmente en la primera: la novela corta, “el pan nuestro de cada día, nuestro libro de cabecera, el que leemos sin pegar ojo toda la noche y abrimos en cuanto alborea el día”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Chernishevski, *Ensayos sobre el periodo gogoliano de la literatura rusa*, 1893, página 250.

<sup>2</sup> Prendas campesinas tradicionales.

<sup>3</sup> Belinsky, *Sobre la novela corta rusa y la novela corta de Gógol*. LT.

<sup>4</sup> Belinsky, *Ibid.* LT.

Marlisky fue el “confeccionador” de la narrativa rusa, Gógol su creador, Belinsky su teórico.

¿Cuál fue la razón de la primacía de la narrativa en la lucha de los géneros artísticos?: la fidelidad de lo artístico a la realidad. ¿Qué es la narrativa gogoliana?: “La comedia satírica que comienza con necedades y acaba en lágrimas, y la cual, finalmente, se llama vida”<sup>5</sup>. Exactamente: *se llama vida*.

He aquí por qué la encarnizada refriega de opiniones, discusiones y divergencias que surgió en torno al nombre de Gógol, fue de un carácter incomparablemente más general que la lucha entre los restos del falso clasicismo y del pseudorromanticismo, por un lado, y el realismo, por otro. Pero, permítanme hacerme a un lado y dar la palabra al crítico genial, al más alto padrino de la literatura rusa moderna.

“¿Acaso los interminables comentarios y discusiones en los salones sobre *Las almas muertas*, los entusiastas elogios y los crueles zarpazos en las revistas, suscitados por la nueva creación de Gógol, no son expresión de vida, y un fenómeno tan social como literario? Más aún, este ruido, estas críticas, ¿no son el resultado del choque entre los viejos y los nuevos principios, de la lucha entre dos épocas? Todo lo que se acepta y prospera desde el primer momento, siendo acogido y acompañado con elogios incondicionales, no puede ser algo grande y esencial: *grande y esencial no puede serlo más que aquello que divide las opiniones y juicios de las gentes*, lo que crece y madura en la lucha, lo que se afirma en la victoria viva sobre resistencias vivas..., bien sea la pugna entre los espíritus de la época, bien el combate entre los viejos y nuevos principios”<sup>6</sup>. Para nosotros es difícil, casi imposible, representarnos la impresión que debieron producir *Las almas muertas* en aquellos tiempos sórdidos y tristes.

“De repente, una explosión de risa [dice Herzen en carta a Ogariev<sup>7</sup>] Extraña risa, espantosa risa, risa convulsiva, en la que hay vergüenza y remordimiento; si queréis, no un reír hasta llorar, sino un llorar hasta reír. El mundo absurdo, monstruoso, mezquino, de *Las almas muertas*, no resistió, quedó como paralizado, y comenzó a retroceder”, sin demasiada precipitación, sea dicho.

“Si queréis, no un reír hasta llorar, sino un llorar hasta reír”, dice Herzen. No es una imagen vacua: tras ella hay una idea. Ahora, cuando “el mundo absurdo, monstruoso, mezquino, de *Las almas muertas*, se ha encogido realmente, no somos tan enfermizamente sensibles a su monstruosidad, y lo que más nítidamente percibimos del gran poema son las notas satíricas. Pero en aquel tiempo, cuando el Sobakiévich vivo se lanzaba aún a las piernas de cada cual<sup>8</sup>, y no siempre se excusaba, el carácter trágico del cuadro aparecía en primer plano. Y a los mejores les arrancaba lágrimas, lágrimas de indignada impotencia, lágrimas de solitaria desesperación... Sólo para los generales tipo Betrishev, Gógol quedaba como un escritor de “lo cómico”.

El mundo absurdo de *Las almas muertas* comenzó a retroceder... ¿Pero retrocedió del todo y dejó limpio el terreno para los brotes de la nueva vida?

La respuesta es demasiado evidente. La servidumbre, esa base social del mundo de *Las almas muertas*, fue abolida, pero subsistieron innumerables residuos en el derecho y en las instituciones, extensos grupos sociales respiran todavía esa atmósfera, toda una serie de fenómenos sociales se engendran ante nosotros en virtud del atavismo servil. Recordemos que el heredero inmediato de Gógol, el autor del *Idilio contemporáneo*<sup>9</sup>, se servía de las figuras gogolianas para la “personificación” de nuestra *reformada* vida.

---

<sup>5</sup> Belinsky, *Ibid*, LT.

<sup>6</sup> Belinsky, *Discurso sobre la crítica de A. Nikitienko*. Es subrayado es nuestro. LT.

<sup>7</sup> Herzen, *Obras completas y correspondencia*, Petrogrado, 1919. LT.

<sup>8</sup> Sobakievich viene de *sobaca*, perro.

<sup>9</sup> Sáltikov-Schedrín, *Obras Escogidas*, Tomo XI, Petrogrado, 1918. LT.

¿Puede decirse que hoy día esas figuras no tienen más que un interés estético?... ¡Si así fuera!... Por eso está vivo todavía el lado trágico de *El inspector* y de *Las almas muertas*.

¡Cuántos reproches tuvo que escuchar Gógol porque mostraba toda “la indigencia [sí, la indigencia], la inmadurez, de nuestra vida”! Si él hubiera asumido conscientemente todo el sentido y la significación de su obra, no hubiese cedido a la influencia de esos reproches: por el contrario, le hubieran comunicado todavía mayor fuerza y confianza: ¿Qué hacer, habría dicho, si la atmósfera vil de la servidumbre y de la arbitrariedad burocrática no engendra más que “indigencia e inmadurez”?... Pero Gógol (nos referiremos a ello más adelante) no se elevó a una concepción crítica global del régimen social existente. No se levantó contra sus fundamentos, y consideraba sagrados sus principios. ¿No debía desconcertarle que de esos fundamentos inviolables y de esos sagrados principios resultara sólo indigencia e inmadurez, inmadurez e indigencia?...

De ahí esa extraña explosión lírica al final del primer tomo de *Las almas muertas*, donde Rusia es simbolizada en una *troika* lanzada en loca carrera... De ahí los proyectos nacidos muertos, como esas promesas de crear el prototipo del buen *mujik* ruso y de la embrujadora doncella eslava.

Como realista que era hasta los tuétanos, Gógol no podía tener éxito en la creación de tipos “positivos”, puesto que la vida misma no lo lograba, al menos en las esferas accesibles a la literatura y al horizonte creador de Gógol. ¿No estaba condenado por anticipado al fracaso cuando concebía, bajo la influencia de la opresiva rutina de la vida, elevar con sus propias fuerzas a ese magnífico *mujik* y a esa doncella excepcional, tales que en ningún otro pueblo podía encontrarse nada parecido? ¡Ay! Los Chíchikov, los Manílov, los Pliuschkin, los Tenténikov (en el mejor de los casos), ocupaban el terreno, codo a codo, compactos, y no deseaban retirarse, ni en la vida real, ni en la literatura. ¿De qué “pieza” debía tallarse el gran *mujik*? ¿De Chíchikov, de Manílov, de Pliuschkin, de Nodrievski? ¿Qué atmósfera habían de respirar sus pulmones? ¿La atmósfera de la servidumbre? ¿De qué madre podía ser hija la doncella encantadora?...

La realidad viva (más exactamente: muerta) no daba respuesta a esos interrogantes. El bravo *mujik* no podía ser reproducido artísticamente, había que inventarlo. ¿Por quién? ¿Por Gógol, que a semejanza del titán de la mitología griega no se sentía invencible más que cuando tocaba tierra? De ahí lo falso de tipos como Murósov, Kostanzhoglo. ¿Acaso era sensato que las ambiciosas intenciones creadoras del poeta se convirtiesen en ceniza en la segunda parte de *Las almas muertas*?

Gógol comenzó su gran contribución a la literatura rusa con las *Veladas en la isba*, estas creaciones de juventud, transparentes, puras y frescas como una mañana de primavera, “alegres canciones en el banquete de la vida todavía inexplorada”; se elevó después hasta la gran comedia y el poema inmortal de la Rusia burocrática y terrateniente, y concluyó con el grave y estrecho moralismo de la *Correspondencia con los amigos*. Aparentemente no hay puente psicológico entre las etapas extremas de ese itinerario.

Del “cancionero” juvenil, en el que con guiño malicioso nos habla en tono desenvuelto de Patsiuka, la sirvienta parienta del diablo, hasta la creación de *Las almas muertas*, efectuamos la transición ascendiendo los escalones de la psicología normal. Esos momentos se interrelacionan como la *juventud* y la *madurez* del genio poético.

Pero, ¿cómo realizar la transición ulterior: del Gógol realista al Gógol místico, del poeta profundamente humano al estrecho asceta-moralista? ¿Cómo enlazar la luminosa “espontaneidad” de su espíritu con ese estado de los últimos años de su vida, que el mismo Gógol calificaba de “elevado transporte lírico”, pero que en realidad fue (sirviéndonos de la definición de un antiguo y agudo artículo) “idealismo forzado y desplazado”?<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> “Obras y cartas de Gógol”, *El contemporáneo*, número 8, 1857. LT.

El Gógol, que tan plenamente dominaba el mecanismo psicológico de la ensoñación ociosa y de la mediocridad sentimental, entregándonoslo en la figura de Manílov; el Gógol que, según la expresión de O. Müller, “extirpó para siempre el manilovismo en la literatura rusa”<sup>11</sup>; este Gógol, ¿puede ser el predicador del manilovismo místico-moralista en la lamentable *Correspondencia con los amigos*?

¿Puede ser Gógol el que en tono sentencioso, de paternal convicción, distribuye a unos y otros consejos asombrosamente banales y vacíos?: al gobernador, acerca de la necesidad de tener funcionarios de buenas costumbres en la administración de la provincia para edificación de los ciudadanos; al terrateniente, sobre el establecimiento de relaciones ideales con los campesinos fundamentadas en... el derecho feudal. ¿Puede el Gógol humanista, el Gógol humorista, el Gógol realista, que ha puesto en la picota la podredumbre, la mezquindad, la ociosidad, el manilovismo rusos, dar consejos tan vacíos, tan quietistas, tan manilovianos? ¿Es esto posible?

El asombroso divorcio entre el Gógol artista y el Gógol moralista obliga a muchos a recurrir a la psiquiatría en busca de elementos que expliquen y concilien. El mismo Gógol se quejaba de que, con motivo de la *Correspondencia con los amigos*, “casi en presencia del autor comenzaron a decir que había perdido el juicio, y le recetaban remedios para los trastornos mentales” (*Confesión*).

Incluso en la actualidad se hacen intentos tardíos para establecer el diagnóstico de la enfermedad espiritual del escritor doliente, y situar las extrañas contradicciones entre sus obras y sus cartas, sus tristezas, sus “ideas obsesivas de carácter místico”, bajo una u otra característica clínica de las “depresiones mentales”<sup>12</sup>.

No vamos a entrar en el fondo de esos intentos, sobre todo porque se sitúan más allá de los límites del problema histórico-literario que nos interesa.

Aunque el espíritu del gran escritor, en el periodo final de su vida, necesitara la intervención de la psicología o de la psicopatología, esto no resuelve en lo más mínimo el problema: ¿Por qué y cómo el artista realista pasa al didactismo místico? No es el enfoque psiquiátrico, sino el histórico-social el que puede sacarnos del atolladero.

Reflexionemos. ¿Cómo llegó Gógol a su filosofía moralista? Con la potencia de su intuición artística hizo saltar las fortalezas de la barbarie hecha costumbre, de las monstruosidades cotidianas, de los crímenes usuales y de la eterna vileza, de la vileza sin fin. Todo lo que se había formado en siglos y fortalecido con la costumbre, lo que se había cubierto con polvo de centurias y coronado con la sanción mística, Gógol lo removió, lo sacudió, lo puso al desnudo, convirtiéndolo en tarea para el pensamiento y problema para la conciencia. Y todo este trabajo lo llevó a cabo sin que interviniera la reflexión razonadora y sistematizadora: su genio creador cogió la realidad con las manos desnudas<sup>13</sup>.

Cuando esta actividad “clandestina” de la conciencia quedó cumplida, y objetivada como verdad, en una serie de figuras inmortales, estas figuras aparecieron ante el pensamiento del artista como interrogaciones objetivas de la esfinge de la vida.

¿Qué era, en realidad, el pensamiento de Gógol? Hay que recordar, una y otra vez, que Gógol vivió cuando en nuestra sociedad no existía aún una atmósfera “intelectual”

---

<sup>11</sup> *Los escritores rusos después de Gógol*, 1886. LT.

<sup>12</sup> Véase en la entrega de enero de *Pensamiento ruso*, 1902, el artículo de N. N. Bazhiénov: “Enfermedad y muerte de Gógol”. LT.

<sup>13</sup> “Su asombrosa fuerza de *creación inmediata* [dice Belinsky] perjudicó mucho a Gógol. Podría decirse que desvió su atención de las ideas y de los problemas morales que hierven en nuestra contemporaneidad, obligándole a fijar la atención preferentemente en los hechos y a contentarse con su representación objetiva” (*Aclaración a la aclaración*). Es verdaderamente extraordinario: la servidumbre, en cuyos jugos se alimentaban todos los monstruos, las fieras y los horrores de la vida rusa de entonces, para Gógol existía sólo como hecho, no como problema. LT.

estable, cuando los problemas de la concepción laica del mundo eran todavía totalmente inaccesibles a la literatura y casi no constituían objeto de discusión en los círculos intelectuales. En los años veinte, cuando Gógol era todavía niño y vivía en la provincia, en los círculos más selectos de la “sociedad” de la capital se comenzaba tan sólo a elaborar una concepción del mundo que en nuestra actual jerga publicística podría llamarse “ideología social avanzada”. Pero a mediados del decenio esa elaboración fue interrumpida por vía puramente mecánica. En los años treinta aparecieron de nuevo oasis de inteligencia pensante, de los que salieron las figuras más representativas de la época siguiente. Pero antes de que Gógol pudiera ligarse a esos grupos, logró hacerse famoso como autor de las *Veladas*, y entrar en el círculo de Pushkin, que, si le favoreció grandemente como artista, era completamente incapaz de ampliar su horizonte social. Agregad a esto que desde 1836 Gógol vivió casi permanentemente en el extranjero, una vida extremadamente cerrada, manteniendo relaciones sólo con algunas personas, cuyas ideas estaban tan privadas de elementos críticos como las suyas...

Y he aquí que el pensamiento desarmado, impreparado, de Gógol, se encuentra frente a frente con una masa de problemas interconexos, suscitados por su propio talento creador como artista, al mismo tiempo que su conciencia, de aguda sensibilidad, no da tregua a la razón. Había que encontrar una solución como fuese, con auxilio de métodos de pensar deleznable, que por tradición eran considerados como absolutos, indiscutibles.

Al no tener fundamento dentro del mismo Gógol, las ideas necesitaban de una autoridad exterior para poder medirse con la faena destructiva de la creación directa. Tal autoridad se encontraba en los códigos morales, impuestos por las sugerencias de la infancia, consagrados por los recuerdos.

No tiene fundamento, por tanto, dividir la vida espiritual de Gógol en dos mitades y recurrir, para soldarlas, a la psicopatología.

El estado de ánimo místico-moralista del final de la vida del gran escritor fue el desarrollo de las tesis inoculadas por la educación tradicional. La creación artística personal engendró la necesidad de pensar la vida, y en respuesta a esta exigencia la sensible conciencia literaria realizaba penosos esfuerzos por reducir a unidad todos aquellos principios arcaicos que se transmiten de generación en generación, que infunden a la mayoría platónico respeto, pero que nadie aplica en la vida.

¡Podemos imaginarnos la falsa valoración que hubieron de tener, desde el ángulo de estos vetustos códigos, los resultados de la intuición artística, cuán mezquina e ingenuamente infantil fue la solución que habrían de recibir los problemas de la vida social!...

Tomemos la comedia *El inspector*, esta especie de “poema” del burocratismo provincial. Skvosnik-Dmujánov es el payaso y el estafador, el timador y el tiralevitas. Lo más terrible, naturalmente, es que “en él eso no es amoralidad, sino su formación moral, la noción suprema de sus deberes objetivos”<sup>14</sup>. Su moralidad monstruosa es la simple derivación lógica de determinadas premisas sociales. En esto consiste, utilizando la terminología de aquel tiempo, lo “patético” de su figura. Evidentemente, la comedia inducía a conclusiones que iban mucho más allá de las normas de la buena conducta burguesa, las cuales prohibían dejarse sobornar y robar al fisco. Gógol, por todas sus concepciones, no podía percibir el valor social y la significación histórica de esas conclusiones: le asustaban. Y como resultado de este temor aparecía el intento de interpretar al modo místico-moralista lo que era una comedia social profundamente realista. Resultaba que la ciudad presentada en la comedia era la encarnación de nuestra alma enferma; Plutichinovniky, de nuestras malignas pasiones; Jlestajov, de la conciencia

---

<sup>14</sup> Belinsky, *La aflicción de la inteligencia*. LT.

laica, falsa y vencida; y el gendarme, este *Deus ex machina* patrio, esta figura providencial, que con su prosaica aparición determina el desenlace de miles de dramas y comedias vivas, este gendarme, resulta ser el mensajero del juicio final, de la conciencia verdadera e insobornable. Desenlace de *El inspector*.)

Esta explicación didáctica y aburrida, que no viene a cuento, no disminuye en lo más mínimo la fuerza “fermentadora” de la comedia.

Lo mismo ocurre con otras obras. Estimularon en la conciencia social una corriente orgánica de ideas que rebasaban con mucho el horizonte social del mismo Gógol. “Tras estas figuras monstruosas y repelentes los lectores reflexivos vislumbran otras, entreven imágenes de noble perfil; esta sucia realidad les induce a la concepción de la realidad ideal, y *aquello que es* les permite representarse más claramente *aquello que debe ser*”<sup>15</sup>. Si liberamos esta frase de las férreas tenazas de la fraseología hegeliana, obtenemos un pensamiento muy sencillo y profundo: la idea fundamental del poeta es la contradicción entre las *formas* cristalizadas, inmóviles, de la vida rusa, y su *contenido* fluyente. Contradicción que plantea problemas para los cuales los viejos marcos resultan estrechos. Este movimiento del “principio sustancial”, que incluso en nuestros días no se ha agotado aún, llevó en su época a la abolición de la servidumbre y a toda una serie de otras transformaciones sociales. El lugar que el poema gogoliano ocupa en ese movimiento no es de los últimos.

Y por mucha que fuera la insistencia y sinceridad con que Gógol repitió ulteriormente que él no había nacido para hacer época en el campo de la literatura, sino para salvar el alma, la cosa “no tiene arreglo”: Gógol hizo época, Gógol creó escuela, Gógol creó literatura...

Sí, no hay duda que el gran escritor se extravió bastante... Pero, ¿quién se atreve hoy a lanzar la piedra condenatoria contra la gran conciencia torturada, que tan desesperadamente buscó la verdad, y con tales sufrimientos pagó su extravío?

Si intentó disminuir el sentido social de sus propias obras, dándoles una interpretación moralista impersonal, ¡no se lo tengamos en cuenta! Si en su labor publicística sedujo a algunos con el sí menor, ¡perdonémosle!

Pero por sus grandes e inapreciables servicios al arte de la palabra, por la elevada influencia humana de su creación, ¡gloria eterna e inextinguible a Gógol!

Edicions Internacionals Sedov

Serie: Trotsky inédito en internet y en castellano



[germinal\\_1917@yahoo.es](mailto:germinal_1917@yahoo.es)

---

<sup>15</sup> Belinsky, *Aclaración a la aclaración*. LT.