

BABEL EN LA LUCHA POR LA REVOLUCIONARIA

Angel Rana

En 1938 el nombre de Isaac Babel desaparece de las publicaciones importantes. Desde entonces se ha ido haciendo un silencio importante sobre su vida y su obra. En 1938, cuando se celebró el centenario de la muerte de Gorki, se publicó un libro sobre su vida y su obra. Este libro, escrito por un grupo de escritores, es un testimonio importante de su vida y su obra. En 1938, cuando se celebró el centenario de la muerte de Gorki, se publicó un libro sobre su vida y su obra. Este libro, escrito por un grupo de escritores, es un testimonio importante de su vida y su obra.

Dos libros, escritos en aquella brillante y polémica década de los años veinte, le habían conquistado el fervor admirativo de un público, habían movido en torno a su arte un tenso debate ideológico, y se habían asegurado la precaria inmortalidad de su nombre de narrador. Dos libros cuya redacción moderna en distintas lenguas europeas —inglés, francés, italiano, lengua esta última en que se está haciendo la publicación de sus obras completas bajo el sello de Feltrinelli— han adquirido un nombre en la estimación admirativa de los públicos nuevos. Son: *Caballería roja* y *Cuentos de Odesa*, a los que podrían agregarse sus obras teatrales, *El crepúsculo*, *Marjia*, y la selección de sus relatos prohibidos, que en los últimos años de su actividad literaria fueron marcados y censurados en la orientación dogmática que asumió oficialmente el Congreso de Escritores de 1934.

Su singular figura (el pequeño hebreo arrojado por el destino entre los violentos cosacos, intelectual con ansias de ser la patria y el creador de un alma, tironeado por la turbia atracción de la violencia y el orgullo de su superioridad intelectual) se expresa íntegramente en sus breves intentos, bocetos literarios, donde ha hecho con ejemplos sinceridad la historia de su proceso intelectual a través de los territorios de la vida. Había nacido en Odesa en 1894 y los primeros dieciséis años de su vida estuvieron consagrados al estudio de una cultura hebrea que reglan la Biblia y el Talmud; había vivido el mundo cosmopolita de esa ciudad portuaria donde se mezclan tantas nacionalidades y culturas distintas, al punto de aprenderse de memoria los clásicos franceses y escribir sus primeros cuentos, a los quince años, en francés. Desde 1915, en Petersburgo, mientras cambiaba todos los días de casa para evitar la policía, fue golpeando en distintas redacciones sus periódicos para ser recer, humildemente, sus cuentos. Hasta que llega el día en que conoce a Gorki, quien será su reconocimiento, admirado maestro.

Yo debo todo a ese encuentro, y desde entonces pronuncié el nombre de Alexis Maximovich con ansias de libertad. El libro de sus primeros cuentos en el fascículo de noviembre de 1918 de los ANALES (lo que le valió un procedimiento penal: me enseñó cosas de extraordinaria importancia) y luego, cuando fue evidente que era sólo un ítem menor, suenas sólo haber obtenido un día, y que yo escribía extraordinariamente mal, Alexis Maximovich me expidió entre la gente. En verdad, la gran enseñanza que recibió de Gorki fue esa: que debía dejar de escribir, que debía vivir como el propio Gorki lo había hecho en su juventud vagabunda. Pero cuando este intelectual casi mope, salió al mundo, se encontró con la tormenta revolucionaria que convivia en Odesa.

Durante diez años, de 1917 a 1924, anduve entre la gente. Durante ese período fui soldado sobre el frente



rumano, luego presté servicios en la Cheka y en el Comisariado del Pueblo para la Instrucción, participé en la expedición de aprovisionamiento del año 1918, estuve en el Ejército del Norte contra Judenitch, en el Primer Ejército de Caballería, en el Comité Provincial de Odesa, trabajé en la Séptima Tipografía Soviética de Odesa, fui cronista en Petersburgo y en Tiflis y así sucesivamente. Sólo en 1923 aprendí a expresar mis pensamientos con claridad y en forma sintética. Entonces volví a escribir. De esta reincarnación salen los Cuentos de Odesa, a los que en 1927 seguirá *Caballería roja*. Cuentos vividos, fragmentos de una dislocada y frenética historia contemporánea de la que fue testigo y parte a la vez, desdoblándose en cada uno de ellos, y trazándolos con esa velocidad elíptica, ese gusto por la fuerza y el ejercicio de la crueldad, esa resplandor vital que se apoya en la intuición profunda de la muerte, en su desprecio heroico que hace de las virtudes mayores de su literatura.

Su formación literaria se había hecho en el discutido grupo de los "Compañeros de ruta", denominación que en parte le viene de los escritos sobre el arte y la literatura de Trotski, y en el cual militaron muy distintos escritores con muy di-

ferentes desarrollos posteriores; así figura ya distinguido en el momento de la Revolución, como P. B. Gaidar, A. Tolstov, Boris Pasternak, y así también escritores como Ivanov, Tijodor, Lencov, y M. F. Polina. Si es posible determinar una estética dialéctica coherente —cosa difícil en período tan turbulento, tan cambiante, como el de los años veinte en la URSS—, se podría decir que ellos intentaron a partir de la orientación estética, analítica y crítica que les distinguía en la Revolución, una apertura a una literatura. Varios de ellos, como Zorenko, pretendían mantener una equívoca apoliticidad que era un modo extremo de defender el criterio que el arte no está automáticamente comprometido con las formas políticas que los procesos reales de la sociedad, lo que en su momento le valió la dura crítica de los grupos de intelectuales proletarios. En los hechos, todo el proceso responde a las dificultades de integración de los modos de origen y formación burgueses en el desarrollo de un arte proletario cuyas peribios en sus tiempos podían aceptar, en especial la sujeción a un esquema político simplificado que acarrea la Gattaca del realismo socialista como credo.

Estéticamente tenían razón ellos, y en 1935 un crítico marxista, Selivanovski, siguiendo a Gaidar, lo reconoció al frente de la debilidad de la literatura proletaria de entonces, los "Compañeros de ruta" representaban el elemento más valioso de las letras soviéticas, y que fueron ellos quienes establecieron las bases de su futuro desarrollo. Pero ese reciente reconocimiento de la importancia del elemento más valioso de la mayoría de ellos, o cuando dijeron silencio por la asunción dogmática del Congreso de 1934.

Lo que logró Babel fue la creación de una estructuración nueva del género épico: en rápidos escritos a veces fragmentarios, donde se combinan con una novedad, donde los particulares tienen un acento vivo que por momentos se vinculan con el sistema del reportaje. Babel consigue dar una visión dinámica, siempre ardorosa y fiel —al menos literariamente, dadas las objeciones que le formulan el propio Babel— de la estructura de la Caballería roja, una colectividad en movimiento. Y logró insertarse auténticamente en su mundo que no era, originalmente, el suyo, más que por su presencia constante dentro del relato, por la acción acertada de su estilo, por la incorporación de la estructura formal a una estructura íntegramente estética, por el vivaz modo descriptivo.

Sus personajes son percibidos a través de la acción pura, como elementos externos de quienes nace el ritmo incesante de los relatos. Porque aquí sólo hay conciencia que la del escritor que sólo aspira a redondear fielmente la esencialidad dinámica del mundo que se mueve. Y este, se sabe, se sabe por los instantes encadenados, un poco como se percibe en los personajes del Don Quixote, que por los límites programados que en ese momento buscaban los escritores proletarios. Si embargo, hay que decir verdad y más realidad que en la literatura beatamente optimista que abundó un período de las letras soviéticas. La acuidad de la observación, la coherencia espiritual interpretativa de los medios artísticos, componen una literatura de alta calidad. Son buenos ejemplos, los dos cuentos de *Caballería roja* que publicamos, y que Cyrlus Altschul tradujo del inglés especialmente para MARCHA.