



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
DEPTO. DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA "J.F. GÓMEZ"

Mijail Bulgakov entre su Dios y su Diablo



Natalia Pikouch

"Me preguntó en voz baja la causa de mi muerte 'por la belleza —dije— he fallecido'.

"Y yo, por la verdad: las dos son una, somos hermanos", dijo".

Emily Dickinson
"Morí por la belleza"

La obra de Mijaíl Afanasievich Bulgakov se ha escogido como el tema de la presente conferencia no porque se pretenda demostrar que fue el más grande escritor de su época en Rusia (no me atrevo a imaginar en qué lugar lo colocarían los que gustan de clasificar y formar escalas en el arte). Creo, que Bulgakov sería el primero en no estar de acuerdo con tal clasificación, sino porque la obra de este escritor sintetiza los logros de la literatura rusa y universal para su momento y anticipa la expresión artística del futuro, siendo a la par la más fina y atormentadamente sensible a los problemas de su época y su país, acumula la herencia cultural, sobre toda la herencia mítica europea, la subvierte y renueva, siendo fiel a su esencia. El cristianismo, el bien y el mal, lo divino y lo diabólico se vuelven sorprendentemente modernos y actuales en Bulgakov; atraviesan el tiempo y el espacio para aparecer con una fuerza insólita en las calles de la capital del primer estado ateo. Son problemas perennes de la literatura universal, y en particular, de la literatura rusa, a los cuales en la época de Bulgakov se trató de despojar de su sentido, de olvidar su existencia, sustituyéndolos por los problemas políticos. La obra de Bulgakov, como ninguna otra de ese tiempo, reivindica la validez de estos problemas, no importa por qué momento histórico y político pasa una nación.

Desde el punto de vista de la renovación de la novela Bulgakov es autor de una novela capital: "El maestro y Margarita".

En la época contemporánea de Bulgakov (un poco antes de que él empezara a escribir) la literatura rusa dió muchos ejemplos de renovación. En el campo de la novela los ejemplos más importantes son: "San Petersburgo" (1912) de Andrey Biely y "El año desnudo" (1922) de Boris Piliak. Además, sabemos muy bien, que a comienzos del siglo XX, la Rusia literaria se asemejaba a un inmenso laboratorio, donde se desarrollaban, luchaban y se entrelazaban las más variadas corrientes artísticas, las que fueron representadas por grandes talentos; el simbolismo (la rama rusa del decadentismo), el futurismo, (la rama rusa del modernismo), el imaginismo, el acmeísmo, el formalismo en la crítica, etc.

En todos los géneros se buscaban nuevas formas y nuevos contenidos, se proclamaban manifiestos políticos, filosóficos y artísticos. En la mayoría de los casos el valor artístico de estas creaciones no traspasa los límites del valor de un experimento, que necesita mucho más para convertirse en una obra maestra.

Por lo visto Bulgakov, no obstante encontrarse en el núcleo de la actividad artística de Rusia (en los años de su colaboración con el Teatro de Arte de Moscú), está por encima de estos ex-

perimentos de taller, da la impresión de que él no necesita buscar nuevas formas, porque ya las tiene. Son las viejas formas clásicas, que de una manera insospechable rejuvenecen bajo su pluma, subordinándose a los nuevos contenidos.

Creo, que éste es el punto, que a pesar de la distancia de 50 años y 20.000 kilómetros, podría servir de contacto entre Bulgakov y García Márquez.

Los problemas de la época conflictiva en la cual vive el autor, se plasman enteramente en esta obra, sin sacrificar ni el humanismo ni el arte, y renovando ambos de una manera única y muy personal, no obstante partir de la tradición gogoliana y goethiana. Si este ciclo de conferencias fuese sobre la literatura fantástica, satírica, mística o realista del siglo XX, la figura de Bulgakov sería imprescindible como una de las más representativas de Rusia.

La fantasía, el misticismo, la sátira y el humanismo se funden en la obra de Bulgakov en un todo indivisible, expresado en un estilo atrevido, que es a su vez tan depurado como el más clásico y tan sencillo, y hasta simple, como el colquio de las calles de Moscú.

Por todos los motivos señalados Mijaíl Afanasievich Bulgakov pertenece a la gran literatura moderna.

Desafortunadamente, la obra de Bulgakov no está ampliamente difundida por varias razones, la principal de las cuales es, tal vez, la política.

Conviene aquí presentar la breve biografía del autor. Será breve no solamente por el deseo de ahorrar el tiempo y la atención de los oyentes y no precisamente por la pereza de la conferencista para investigar, sino, simplemente, por el hecho de que se conoce muy poco de su vida.

Irónicamente se conoce mucho mejor la vida de los escritores rusos que vivieron y crearon cien años antes que Bulgakov (prácticamente conocemos cada día de la vida de Puschkin o Tolstoi) y se desconoce casi por completo la de los grandes de este siglo, a excepción de unos pocos. Queda la esperanza que al cumplirse cien años desde el nacimiento o muerte de Mijaíl Bulgakov, los historiadores de la literatura podrán agregar algo más a la biografía que tenemos hoy día.

Sabemos que Mijaíl Bulgakov nació en 1891 en Kiev "en el mejor lugar del mundo" ⁽¹⁾ —según su propia expresión— en una familia, donde la madre era "la reina de los días felices" ⁽²⁾ y el padre, profesor de teología en la Academia Eclesiástica de esta ciudad.

En Kiev, la Ciudad (con mayúsculas) que con tanto amor describe en su obra, hizo sus estudios de medicina. Ejerció la profesión hasta el "año 1919 del nacimiento de Cristo y tercero del co-

1. Bulgakov, M., "La guardia blanca", Ediciones Destino, Barcelona, p. 59.

2. *Ibid.*, p. 15.

mienzo de la revolución... un año grande y terrible" (3). Después de una breve estancia en el Cáucaso se trasladó definitivamente a Moscú donde sus aficiones literarias y sobre todo teatrales, podían encontrar un campo más amplio.

Su primer relato apareció al cumplir los treinta años y cuando tenía cuarenta ya su nombre había sido proscrito y era peligroso pronunciarlo en relación con la literatura o el teatro. Algunos autores indican el año 1936, otros 1938 como el año de la muerte de Bulgakov. La mayoría conviene en el año 1940. Lo único que sabemos a ciencia cierta, es que pasó sus últimos años solo y abandonado, en el completo silencio. No hemos podido averiguar la causa de su muerte (a veces, después de leer "La novela teatral" se nos ocurre que pudo haber sido el suicidio) y si dejó descendientes. Se habla de que "El maestro y Margarita" fue milagrosamente rescatada del archivo de Bulgakov, pero no sabemos quién era el dueño de este archivo.

La obra de Bulgakov suscitó las iras de Stalin, quien lo acusó de toda suerte de delitos políticos. Los críticos dóciles a la voz del mando, rebasando el marco de la polémica literaria, veían en Bulgakov a un "emigrado blanco dentro del país" y a un quintacolumnista. No obstante el excelente criterio de algunos escritores tan influyentes como Gorky, ante Bulgakov se cerraron de por vida las puertas de las editoriales y de los teatros. Sólo más tarde, en la época de "deshielo" de Jruschov, Bulgakov fue "rehabilitado" y sus obras más importantes: "El Maestro y Margarita" (edición por entregas, recortada, en la revista "Moscú", 1967), "La novela teatral", "Los días de los Turbín" vieron la luz, permaneciendo otras tales como "Los huevos fatales", "El corazón del perro", o "La isla púrpura", completamente ignoradas por el lector soviético.

Bulgakov sentía verdadera pasión por el teatro y sabemos que durante una época bastante corta colaboró con Stanislavsky y Niemirovich-Dánchenko en el teatro más importante de Rusia, el teatro de Arte de Moscú.

Si tuvo alguna vez relaciones personales con los grandes escritores de su época: Pasternak, Mandelshtam, Mayakovsky, Ajmátova o Tsvietayeva no lo sabemos. Y si los conoció, fue en los lugares más cercanos a la capital rusa, aquellos en los que la mayoría de ellos pasó gran parte de su vida.

La época en la cual vivió y creó Mijaíl Bulgakov fue una época tortuosa. Su carrera literaria, como la de algunos de sus contemporáneos, se asemeja a la estela de una estrella fugaz que atraviesa a toda velocidad un cielo nublado y agitado, dejando un bello resplandor en medio de la tormenta. No fue una época propicia para componer biografías de los artistas.

Bulgakov fue un escritor de ciudad, no sólo de personajes ciudadanos, sino del alma de la ciu-

dad, partiendo en línea recta desde Puschkin, a través de Gógol y Dostoievski. Cada ciudad en Bulgakov tiene su personalidad, su propia alma, su color, sonido, olor. Así, Kiev, la ciudad sin más, a la cual no es necesario agregar nombre propio y la que amerita el único calificativo de la Madre de las Ciudades Rusas, es una ciudad blanca, el escenario de los acontecimientos de "La guardia blanca" y de "Los días de los Turbín". Son blancas las paredes de la catedral de Santa Sofía, el suelo es blanco cubierto de nieve, el aire blanco por la neblina o por los pétalos de flor de cerezas y castaños. Y son blancas las almas de los guardias blancos-cadetes y estudiantes adolescentes, que tiñen este blanco fondo de rojo con su sangre vertida en el desesperado y absurdo intento de "defender el vacío, el ruido de los pasos" (4).

Perece la guardia blanca y se desvanece este blanco resplandor de la ciudad, tornándola negra, como los abrigos y los gorros de la gente ajena e incomparable, venida desde el lejano Moscú, para apoderarse de ella. "El sol que sale sobre la catedral de Santa Sofía es rojo, como lo es Marte, la estrella de cinco puntas" (5).

Mientras tanto, no obstante haber algunas escenas de sol y de sofocante calor en "El Maestro y Margarita", cuya acción transcurre en Moscú, entendemos que el color de esta ciudad es el indescriptible color de la oscuridad de la noche. Parece como si los días no importaran en Moscú, todo lo que tiene significado pasa durante las noches que poseen la única esperanza del caminito plateado de luna, por el cual se puede ir hacia arriba.

La oscuridad nocturna se resquebraja a veces en brillantes colores de iluminación circense o insoportables lámparas azules de manicomio, pero son luces y colores fugaces, que no resisten la lucha contra la noche, que los devora sin dejar un rastro.

Kiev está envuelta en los sonidos de "Fausto" de Gounnoud, el aria de Valentín ha sonado y sonará siempre allí, rogando a Dios que defienda a la hermana de las fuerzas diabólicas, pero el diablo en persona actúa en las calles y casas de Moscú, provocando gritos de terror, audaces silbidos o explosiones de risa.

Satanás por un tiempo se convierte en el dueño absoluto de Moscú. El rey de la noche y de las sombras se apodera de la ciudad de la constante noche.

Cabe aquí presentar brevemente el contenido argumental de "El Maestro y Margarita". La acción transcurre en Moscú en los años de la "NEP" ("La nueva política económica" promovida por Lenin, cuando se permitió cierta iniciativa privada). Satanás visita la capital soviética para organizar la noche de valpurgis que este año le toca a la ciudad. Aparece en las calles de Moscú bajo

3. *Ibid.*, p. 292.

4. *Ibid.*, p. 170.

5. *Ibid.*, p. 294.



la forma de un profesor de magia negra y acompañado por su séquito: tres diablos y una bruja. Lucifer, que se llama Volland, en este caso, necesita la colaboración de una mujer. Como lo explican los diablos: "el messire es soltero y la fiesta necesita una anfitriona", que según una tradición desconocida para nosotros y la que hace pensar en la Margarita goethiana, debe llamarse Margarita. Entre todas las Margaritas que viven en la capital (la anfitriona tiene que ser oriunda de la ciudad) la única que conviene a los propósitos de Satanás es muestra heroína, que vive una vida trágica porque no ama a su esposo, sino al anónimo Maestro, el cual está loco a causa de persecuciones que ha padecido por escribir un libro apócrifo sobre Jesucristo y Poncio Pilatos. Durante su permanencia en la capital soviética los diablos dirigen su atención hacia el mundo artístico de la ciudad y lo encuentran corrupto, falso y falto de talentos.

La concepción de lo diabólico en Bulgakov, a pesar de ser heredero legítimo de Gogol y Dostoievski, difiere de la de ellos. Mientras en Gogol el diablo es la mediocridad, la mezquindad, la negación de todo principio y de todo fin, y en Dostoievski es la soberbia, es la atribución a un ser humano de los derechos sobrenaturales y la duda; en Bugakov el diablo es la natural sombra que arroja la figura de Cristo. Lo divino y lo diabólico para Bulgakov son dos caras de la misma moneda. Lucifer es el auténtico príncipe de las tinieblas y como tal es el portador de las cualidades verdaderamente principescas de nobleza, generosidad, ingenio y sabiduría. Ya el epígrafe goethiano a "El Maestro y Margarita":

"—Aún así, dime quien eres.

—Una parte de aquella fuerza que siempre quiere el mal y que siempre practica el bien". Nos demuestra que para Bulgakov el diablo es el mal que destruye sólo el mal y nunca el bien, es el bisturí divino, que extirpa las llagas de la humanidad.

Volland hablando con Levi Mateo (San Mateo) dice: "Has pronunciado las palabras como si no reconocieras la existencia del mal y de las sombras. Por qué no eres un poco amable y te de-

tienes a pensar en lo siguiente: ¿qué haría tu bien si no existiera el mal y qué aspecto tendría la tierra si desaparecieran las sombras? Los hombres y los objetos producen sombras. Esta es la sombra de mi espada. También hay sombras de árboles y de seres vivos. ¿No querrás raspar toda la tierra, arrancar los árboles y todo lo vivo para gozar de la luz desnuda? Eres un necio" (6). Un ser humano no necesita ser enemigo del diablo para estar más cerca de Dios. Todo lo contrario. El que crea en Dios, reconoce y respeta a su sombra: el diablo.

Para estar con Dios no hace falta tener fe cristiana, sino practicar el cristianismo viviente, el cristianismo de Ga-Nozri, el Jesucristo-Josua, que no tuvo discípulos ni amigos, que se apiadó de Poncio Pilato, que fue seguido por un recaudador de impuestos arrepentido, el cual cuando escribía las palabras de Josua, siempre las tergiversaba, porque no pudo comprender que no se trataba sino de simple amor e inmensa bondad hacia el mundo entero del vagabundo y repudiado Jesús, que si bien había nacido en Belén, nunca fue aclamado en Jerusalén (Jershalaím), la ciudad odiada por el quinto procurador romano de Judea porque estaba impregnada de detestable olor a rosas.

Para estar con Dios, para estar con Jesús no es necesario creer en los Evangelios, pues los Evangelios no cuentan sino mentiras.

"'Qué le vamos a hacer si no creen. Que no crean. Eso a mí no me produce ni frío ni calor. Y a tí tampoco. Lo mismo les ocurre a ellos. Porque vuestra fe no me rinde ni ganancias ni pérdidas, unos creen y otros no creen, pero todos hacéis lo mismo: al instante os agarráis uno a otro del cuello. Y por lo que se refiere a los cuarteles, has de saber, Zhilin, que todos los caídos en el campo de batalla son iguales para mí. Hay que comprenderlo, Zhilin, y no todos lo pueden entender. Tú no te preocupes de estas cosas. Vive tu vida, distráete'.

6. Bulgakov, M., "El Maestro y Margarita", Círculo de Lectores, Bogotá, p. 413.



¿Lo explico bien, Señor doctor? 'Pero los popes, empecé'. . . El me interrumpió: 'será mejor que no me recuerdes a los popes, Zhi'in. No se me ocurre qué puedo hacer con ellos. Imbéciles como vuestros popes no los hay en todo el mundo. En secreto, Zhilin, son una vergüenza y no popes'.

¡Licéncialos a todos, Señor! —le dije— ¿Para qué alimentar a esos parásitos?

'Me da lástima de ellos, Zhilin, de eso se trata' " (7).

Así habla Dios con un muerto en el campo de batalla en un sueño de Turbín, el protagonista de "La guardia blanca".

Lo que cuenta son los hechos, las actitudes, los sentimientos. Se puede acercarse a Dios a través del ateísmo y el heroísmo, en la lucha por defender el ateísmo, como lo hacen los soldados del ejército rojo en "La guardia blanca"; se puede llegar a Dios por medio de la brujería, como lo hace Margarita en "El Maestro y Margarita". Lo importante es demostrar el arrojo y la valentía, pues las últimas palabras de Josúa en la cruz, las palabras que durante milenios son el tormento de Pilatos:

"...entre todos los defectos del hombre el que le parecía más grande era la cobardía" (8).

Pero donde más se necesita el valor, donde el vicio de la cobardía es todavía más intolerable, es en el arte. El artista conoce el camino más corto hacia Dios y es por eso que tiene que ser el más valiente. (Para la época en que creaba Bulgakov este razonamiento tenía un sentido especial) tanto Dios, como el diablo conocen el valor del arte, el Arte con mayúsculas que es el mismo Bien con mayúsculas. El diablo que se inclina ante el Arte, ante el loco consciente de su locura e insignificancia, el Maestro, se convierte en

el supremo crítico, que hace justicia, separando el verdadero arte del falso, la valentía de la cobardía en el ambiente, donde sólo los sucedáneos del arte podían prosperar y encontrar el apoyo, ya que sólo la mentira era cara a los poderosos.

La brujería, la magia, también son arte; y el verdadero arte siempre tiene algo de brujería y de magia. No puede ser otra cosa que el poder mágico del arte lo que propicia la intuición sobrehumana al Maestro, permitiéndole adivinar hasta los mínimos detalles el ambiente del encuentro entre Jesús y Poncio Pilatos. La brujería del arte transporta al Maestro dos mil años atrás al otro país y le da la posibilidad de compadecerse de Poncio Pilatos, identificándose en este sentimiento con Cristo y es, tal vez, una demostración más de la imprescindibilidad del diablo, porque alguien que no tenga la piedad infinita de Jesús, debe castigar el vicio de la cobardía. El Maestro, tan inseguro de su genio y de su valor humano, está completamente seguro de la importancia de la verdad. El que es incapaz de defender su cordura, su integridad física, su amor, es un auténtico héroe cuando se trata de defender la verdad en el arte.

Margarita, la mujer, a la que es dado el don de ser "la reina de los días felices", encuentra el camino hacia Dios porque es valerosa en la defensa del arte, es valerosa en la defensa de su amor, en la defensa de la verdad, aunque sea de la memoria del Maestro. La mentira se paga con sufrimiento —dice Margarita. En su valor no le importa entregar el alma y el cuerpo al diablo aspirando a la única retribución de tener noticias sobre el Maestro. Si el diablo fuera el Anticristo, Margarita se condenaría para siempre, sin obtener a cambio, ni siquiera la certeza de la felicidad del Maestro. Pero el diablo en primer lugar es justo y Margarita, sin esperarlo, es recompensada por su valentía con la paz eterna en compañía de su amado, en una especie de parnaso cristiano, donde eternamente se podría gozar de la conversación de los auténticos artistas, sin que nunca lleguen a molestarse, donde se podrá aprender para siempre que es la luz de las velas que alumbran las noches de los que aman y no temen a la luna llena, ni tienen miedo del llamado al más allá del plateado caminito lunar.

7. Bulgakov, M., "La guardia blanca", Ediciones Destino, Barcelona. p. 80.

8. Bulgakov, M., "El Maestro y Margarita", Círculo de Lectores, Bogotá, p. 351.

Margarita es auténtica bruja. Ella vuela desnuda en una escoba por el cielo nocturno de Moscú, ella destroza las casas de los que persiguieron a su amado Maestro, por una noche forma parte del séquito de Satanás, pero ella también es la que se arriesga a perder la única esperanza de su vida, la esperanza de saber sobre el Maestro, por compasión a la hermana de sexo, a la mujer infanticida. Margarita es mujer y es bruja. Es bruja en cuanto lo es también cada mujer hermosa inconforme con la imposición en el amor y con la injusticia hacia las mujeres por parte del mundo.

Como mujer que es, la conmueve el llanto de un niño, sólo de esta manera ella termina los terribles destrozos de venganza y como mujer prefiere el suicidio a pedir el favor a aquel, por el cual presidió la fiesta diabólica, exponiendo su cuerpo desnudo a las miradas y labios de los mayores criminales de la historia.

Si el Maestro es valiente en la defensa del arte, Margarita lo es en cada instante de su vida. Margarita eleva su voz contra el mismo Satanás, y, compadeciendo a Poncio Pilatos, trata de liberarlo de su condena en contra de la voluntad divina.

La muerte del Maestro y Margarita, su resurrección y el premio de la eterna paz es tanto el logro del arte del tímido Maestro cuanto el de la fuerza y dignidad de Margarita.

La luz de la vela del genio del Maestro se apoya en la bella y firme mano de Margarita. Por las manos de Margarita el Maestro es coronado con el símbolo de su genio artístico, la mugrienta gorra negra con la letra "M" dorada.

De la misma manera que lo divino y lo diabólico son dos caras de una moneda, lo son lo terrible y lo ridículo. Solamente la verdad del arte y del amor se escapan de ser blancos de la burla del autor y del diablo. Las tragedias de los cobardes y de los mezquinos son grotescas. Berlioz, culpable de tantas mentiras y cobardías muere de una manera terrible, pero es advertido que a su perdición lo llevará la ruptura de un frasco de aceite barato de girasol, y que la protagonista de su decapitación será una mujer miembro de la juventud comunista. Iván, desamparado, no obstante ser ingenuo tiene la culpa de escribir mala poesía, a sabiendas de que es mala, y es por eso que tiene que ser castigado con la locura, pero no con la noble locura del Maestro, del cual es el único confidente, sino con una locura ridícula que lo abate en todas las noches de luna. En este sentido, en la maestría de utilizar lo grotesco, lo ridículo y lo simplemente cómico, Bulgakov no tiene otro antecesor que Gogol. Pero la fantasía de Bulgakov es todavía más indomable que la de su gran compatriota y algunas veces la obra de Bulgakov es verdaderamente una fantasmagoría.

Ninguno de los personajes de "el Maestro y Margarita" jamás ríe con una risa despreocupada, alegre y sincera. La risa en Bulgakov, como en Gogol, es horrible, aunque no siempre los personajes lo sepan, su risa encoge el corazón del lector. La risa en el circo es el prelude para la decapitación, fraude y vergüenza, la risa de

los prepotentes críticos, actores o literatos es el augurio de lo grotesco de su futura situación y la más terrible de las risas es la diabólica de Satanás, de su séquito y de Margarita.

Como en Gogol, la risa en Bulgakov siempre tiene doble fondo, el fondo de angustia y de humanismo. El lector se regocija con las travesuras de los diablos pertenecientes al séquito satánico, pero siempre se da cuenta de que en ningún momento dejan de ser burlas de unos seres con gran sentido del humor de la mediocridad y falsedad de las personas implicadas.

Ninguna persona con dignidad auténtica es burlada por los diablos o brujas. Se pueden aplicar a la obra de Bulgakov, con pleno derecho, las palabras gogolianas acerca de la risa como el arma más peligrosa del mundo, que detiene al hombre de los actos, que el temor a ningún castigo hubiera podido detener.

La fantasía de Bulgakov salpicada de risa convierte su obra en la sátira más mordaz e ingeniosa que se haya hecho en su época.

La fantasía de Bulgakov no se detiene ante los límites del espacio ni del tiempo. El espacio en su obra se expande y se encoge alrededor de un centro vivencial, donde laten la verdad y el amor, precisamente estos latidos son los que mueven las transformaciones espacio-temporales.

Los que conozcan los secretos de la quinta dimensión como los conoce Satanás, manejan el espacio según sus necesidades y pueden convertir un apartamento moscovita en un inmenso palacio, escenario de la fiesta diabólica. El tiempo para el diablo fluye también como para los demás, pero, además de ser inmortal y confundir los siglos con los instantes, él es capaz de ponerlo a fluir en otra dirección, resucitando por unas horas a los cadáveres de sus protegidos.

El Maestro y Margarita, gracias a su magia se encuentran en dos lugares simultáneamente, pero, cuando mueren, los diablos deben tener cuidado de que mueran a la vez en las dos partes.

Aquí nuevamente, el arte se convierte en magia, pues abre la quinta dimensión para el artista, ubicando toda la ciudad de Jerusalén en la celda del manicomio e invierte el tiempo dos mil años. Los diablos juegan con el espacio y el tiempo, el artista los crea con sufrimiento.

Es imposible hablar sobre Bulgakov y no hablar sobre el teatro. El es autor de diez obras teatrales, la mayoría de sus obras en prosa, son muy fácilmente convertibles en piezas teatrales (a excepción del Maestro y Margarita, con la cual podría medirse sólo el cine con todos sus efectos especiales) y también es autor de la "Novela teatral", la cual si bien está escrita en forma de novela (desafortunadamente, inconclusa, interrumpida a mitad de una frase) se habla tanto y con tanta pasión en ella sobre el teatro, que podríamos atribuirle a un género imaginario de novela-pieza.

"La novela teatral" describe con el sarcasmo propio de Bulgakov toda la maquinaria del teatro y de la literatura vigente en tiempo del autor. El problema que se plantea en la obra es el mis-

mo de "el Maestro y Margarita", el problema de la verdad en el arte, pero visto desde otro punto de vista.

Una vez más en la literatura rusa aparece como protagonista el "pequeño hombre" ya inmortalizado por Gogol y Dostoievski, pero esta vez, el hombre, pequeño por fuera, es poseedor de talento. La idea no es nueva para Bugakov, el Maestro también pertenece a esta categoría, pero él, sin aspirarlo, es recompensado por la justicia divina o diabólica, que es lo mismo; mientras el protagonista de "La Novela Teatral" no encuentra en absoluto el reconocimiento para su obra, incluso entre los que la consideran genial. Esta paradoja es la tragedia del artista, que aunque rodeado de hombres de indudable talento, se ve acorralado por sus intereses personales y empujado al suicidio. La obra genial nunca ve la luz, es destruída por los mismos que la admiraron.

El protagonista de "La Novela Teatral", como su antiguo antepasado de "El Capote", se ve obligado a pensar más en su ropa, en la manera de quitar la mancha de aceite de su vestido para causar buena impresión en la "Alta Personalidad" (pero esta vez la Alta Personalidad del arte), que en el arte mismo.

Probablemente, el modo como el personaje de "La Novela Teatral" empieza a escribir su novela:

"La idea me había venido una noche, cuando me desperté después de un sueño triste. Había soñado con la ciudad en que nació: un ambiente de nieve, de invierno, de guerra civil... Había desfilado ante mí la ventisca muda y había aparecido un viejo piano, y junto a él personas que ya habían muerto. Me pasmaba mi soledad, sentí compasión de mí mismo y me desperté con los ojos bañados en lágrimas. Encendí la luz, la lámpara polvorienta que colgaba sobre la mesa. La lámpara alumbraba mi pobreza: el tintero barato, unos cuantos libros, un montón de periódicos viejos. Me dolía el costado izquierdo, donde se me había clavado el muelle, y el miedo me oprimía el corazón. Sentí que me iba a morir en aquel instante, tal como estaba sentado tras la mesa; el miedo lastimoso a la muerte me humilló hasta tal punto que lancé un gemido y miré inquieto alrededor, en busca de ayuda y defensa. Y esa ayuda llegó. El gato al que hacía algún tiempo había recogido en la puerta de casa maulló suavemente. El animal se mostraba inquieto. Al cabo de un segundo estaba ya sobre los periódicos y me miraba con sus ojos redondos, preguntando: ¿qué ha sucedido?"

El bicho, flaco y de pelaje gris, estaba interesado en que no sucediese nada. En efecto, ¿quién daría de comer a este gato viejo?..."⁽⁹⁾

"Así es como empecé a escribir la novela. Describí la ventisca vista en sueños. Traté de describir el brillo del costado del piano bajo la lámpara

con la pantalla. No me salió pero yo insistí una vez y otra".

Y después la convierte en una obra de teatro:

"Entonces se me empezó a figurar por las tardes, que de la página blanca brotaba algo de colores. Miré atentamente y me convencí de que era un cuadro. Más aún, ese cuadro no era plano, sino de tres dimensiones: parecía una caja y en ella, a través de los renglones, se veía una luz, se movían las mismas figuritas que yo describía en mi novela. ¡Qué divertido era este juego! ¡Más de una vez lamenté que el gato se hubiera muerto y no tuviese a quién enseñar cómo se movían las personas en la pequeña habitación de la página! Estoy convencido de que el animal habría alargado la pata para arañar en el papel; me imagino qué curiosidad habría brillado en los ojos del gato, cómo su pata habría arañado las letras.

Con el tiempo la cámara del libro se hizo sonora. Yo oía perfectamente la música del piano..."⁽¹⁰⁾

Describe la forma como el mismo autor entró en la literatura y después en el teatro con "La guardia blanca" y "Los días de los Turbín".

A Bulgakov toda la vida lo obsesionó el artista, la creación como tal. No en vano dos de sus obras teatrales "Moliere" y "Los últimos días" hablan sobre dos artistas geniales. "Los últimos días" trata de la vida de Pusckin.

10. *Ibid.*, p. 54.



9. Bulgakov, M., "La Novela Teatral" Salyat, Biblioteca general, p. 14.