

LA LITERATURA SOVIETICA DEL "DESHIELO"

PROBLEMAS SOVIETICOS EN EL ESPEJO DE SU LITERATURA

DR. GUILLERMO FLORIS MARGADANT S. *

SERÍA síntoma de ceguera afirmar que el izquierdismo en general es siempre un peligro para la vida artística. Yugoslavia—izquierdista sin considerarse comunista— produce música moderna de un nivel notable;¹ conviene mencionar a este respecto también los carteles de Polonia;² la escenografía, o la moderna, tan atrevida, cristalería de Checoslovaquia, o las novedosas películas de Karel Zaman (*La invención destructiva*, por ejemplo). Varios de los mejores pintores abstractos de Europa se encuentran actualmente en Polonia y Yugoslavia (lo cual desvirtúa, dicho sea de paso, la popular teoría latinoamericana de que el abstraccionismo es una orientación antisocialista, fomentada por los EE. UU. para quitar el "mensaje" a la pintura de los pueblos jóvenes).

Pero también sería síntoma de ceguera afirmar que el comunismo soviético haya sido un aliciente para la calidad de la literatura rusa.

I. *Fases de la historia literaria soviética*

Desde fines de los "veintes", el Gobierno soviético ha reducido severamente la libertad de experimentar, en todas las ramas del arte. ¿Qué quedó, desde entonces, del teatro ruso? ¿Dónde está el Orozco soviético? ¿Qué arquitecto ruso (pocos lectores lograrán mencionar un sólo nombre al respecto) podría colocarse al lado de Le Corbusier,

* Catedrático de las Facultades de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Universidad Ibero-Americana.

¹ Véase "Revolution in Zagreb", *Time* (2 de junio, 1961), p. 48.

² Véase *Time* (9 de junio, 1961), p. 54.

Wright, Candela, Gropius o los brasileños? En la música el estrangulamiento, el "étouffement", es siempre más difícil por tratarse del arte más abstracto ¡y, sin embargo! El dodecafonismo fue prohibido, así como la música experimental, y es interesante observar, desde entonces, la enorme diferencia que existe entre, por una parte, el variado panorama occidental, desde Jollivet y Cage hasta Hindemith, Stravinski, Orff y Carter y, por otra, el grupo de Shostakovitch-Kabalevski-Khatchaturian —buenos compositores, por cierto, pero cuya obra no cubre todas las fascinadoras facetas de la música occidental, la más interesante que la cultura humana ha producido hasta hora.³

Pero, regresemos al tema de la literatura soviética. Hay que estudiar su desarrollo en íntima relación con el desenvolvimiento político general de la Unión Soviética y como éste dista mucho de ser rectilíneo, tampoco podemos esperar un camino recto y consecuente en la literatura soviética.

Cada fenómeno importante, de índole social o cultural, que trate de conservar su impacto sobre la realidad, debe resignarse ante una serie de transformaciones graduales o abruptas. ¡Cuántos "Cristianismos" ha habido en el transcurso de los siglos! Desde Papiniano hasta los pandectistas alemanes, pasando por Justiniano, Bartolo y Strykio, ¡cuántos "derechos romanos"! La Revolución Mexicana recibe constantemente nuevas interpretaciones; y lo mismo sucede con la Revolución Soviética. Muchos virajes teóricos, innumerables experimentos prácticos se han sucedido desde octubre de 1917.

Las diversas fases de la historia soviética están íntimamente ligadas a sus grandes personajes. En contra de la teoría del materialismo histórico podría utilizarse la URSS para demostrar cómo el desarrollo humano no es la resultante de las fuerzas económicas, sino el producto de los ideales, prejuicios, intuiciones y errores de unos grandes líderes que por su influencia carismática y mediante un mecanismo de presión, intimidación y mistificación logran imponerse al pueblo.

En cuanto a la distribución de la historia soviética sobre sus diversas etapas, podríamos señalar como fases esenciales: (a) la del trasplante del marxismo —Plejanow—; (b) la de la adaptación —Lenin—; (c) la del maquiavelismo (con apéndices ideológicos) —Stalin—, fase que a su vez queda subdividida por el primer proyecto quinquenal de 1928 (fin de la N. E. P.), y la crisis de la gran purga de 1936-38; terminando en la burocratización del terror (Beria); y (d) la de la desestalinización, con sus diversos vaivenes, sobre todo con su grave crisis en el otoño de 1956.

Con esto habremos esbozado un esqueleto sólo muy primitivo del

³ Khatchaturian abogó en 1953 públicamente por una mayor libertad de la vida musical soviética.

interesante desarrollo del comunismo ruso, con su complicada sinergia entre varios núcleos del poder (como son el partido, la burocracia estatal, la policía secreta, el ejército y las comunidades básicas —como los soviets locales, etc.). Sin embargo, aunque este esquema resultará insuficiente para otros estudios de la realidad soviética, creo que para el fin del presente ensayo sería lícito simplificarlo aún más. Creo que los acontecimientos políticos más significativos para la literatura han sido: el primer proyecto quinquenal de 1928, primer inciso en la fase stalinista; la caída de Beria en 1953, verdadero fin del stalinismo, y la crisis húngaropolaca de 1956.

2. 1917-1929. *La relativa libertad*

Durante los primeros doce años a partir de la revolución de octubre, el autor soviético (como el artista soviético en general) gozaba de una relativa libertad. Es verdad que desde 1923 la revista *En Guardia* estaba reclamando una estricta reglamentación de la producción literaria, pero el Gobierno vacilaba todavía en dar a la fanática redacción de esta revista un poder oficial y eficaz para restringir la libertad creadora de los innumerables autores rusos, en gran parte políticamente neutros.

Varios autores importantes habían salido del país (Bunin, Merezhkowsky y otros), pero de los que quedaban, muchos escribían impunemente obras apolíticas, y los que sí se ocupaban de los acontecimientos revolucionarios tenían la libertad de hacer esto, en una forma que pronto después sería considerada como "antisoviética": describiendo los sucesos políticos desde el punto de vista de la psicología individual. En este sentido, Fedin, Gladkov y Sholokhow podían producir unas obras que todavía hoy son dignas de leerse.

3. *La RAPP; el "realismo socialista"*

Aproximadamente en 1929 este ambiente de relativa libertad artística comenzaba a cambiar. Stalin imponía su primer proyecto quinquenal, en 1928, y encontraba varias dificultades y resistencias. Ahora la literatura debía hacerle propaganda, como era normal: para el buen comunista todo lo cultural es de interés subpolítico, de manera que la literatura sólo debe admitirse hasta donde fomente los fines políticos del régimen. Esta actitud era mucho más normal para un régimen comunista que la anterior, que la política liberal frente al arte. Como

escribe un joven soviético,⁴ "Toda nuestra cultura, nuestro sistema, nuestro arte, es enteramente teleológico, subordinado a la suprema finalidad que le confiere sus cartas de nobleza a todo lo demás; a fin de cuentas, todos nosotros vivimos únicamente para acelerar la llegada del Comunismo".

Ahora, los *Enguardistas*, organizados en la RAPP, recibían un poder dictatorial para ordenar a los escritores rusos qué debían escribir, en qué tono y con qué estilo. El resultado de esta política, dirigida por el fanático Averbach, fue lamentable. La literatura rusa de los próximos años nos muestra una propaganda tan cursilona, monótona e infantil, que autores de calidad —como Maxim Gorky— asumieron el riesgo de formular una cortés protesta y, como inclusive la burocracia estatal y el Partido comprendían que la RAPP, animada de las mejores intenciones, estaba haciendo un mal servicio a su causa, se trasladó el poder de la RAPP hacia la —aún hoy poderosa— Unión de Escritores Soviéticos, organismo que inició en 1932 sus actividades con un tono político mucho menos histérico (aunque todavía suficientemente desastroso para la calidad artística de la literatura soviética, como veremos en seguida).

Esta Unión impuso un nuevo estilo obligatorio: el "realismo socialista", muy distinto del "formalismo" de la literatura burguesa. Si aquel "formalismo" se dedicaba al abominable "culto a la personalidad individual", con sus complicaciones psicológicas, sus problemas sexuales y sus dudas respecto del valor de la existencia, y si a veces inclusive manifestaba una actitud de "relativismo" o —¡peor!— de idealismo bergsoniano, en cambio la literatura del realismo socialista es más "positiva" en su tono. Es literatura didáctica, plagada de "happy ends" y de groseras simplificaciones, basada en el esquema de "héroes versus traidores", describiendo la valiente alegría de un pueblo consciente de vivir al servicio de un gran ideal colectivo, o la futura felicidad de una sociedad sin clases. El "héroe" de esta literatura es esencialmente "el pueblo", y no algún complicado individuo. Problemas sexuales son desterrados (probablemente no son lo suficientemente reales para este realismo) y el único problema psicológico que todavía se permite es la transformación del individuo bajo las fuerzas reeducativas del ideal comunista (cf. *La Madre*, de Gorky, escrito en 1906, pero considerado como un modelo para este "realismo socialista").

Este "realismo" describe también el éxito mágico de la mecanización de la agricultura y el triunfo de la industrialización, continuando una tendencia que encontramos en toda la cultura occidental de los primeros años después del armisticio de Versalles (pensemos en *Pas*

⁴ *Espirit* (febrero de 1959), "Document", pp. 335-367.

d'acier, escrito por Prokofiev en París, y en la música de Varese); el tema de las novelas es ahora la organización de un sovjós, o la construcción de una estación eléctrica, y el mismo Sartre, refiriéndose a esta fase de la literatura rusa, habla despreciativamente de *Bergeries industrielles et militaires*.⁵

Otro tema corriente del "realismo socialista" es el del traidor, a primera vista tan digno de confianza, y en realidad agente de fuerzas extranjeras. El stalinismo podía utilizar bien este elemento de la literatura, para justificar su "estado de policía", su aceptación del fenómeno "estado" a pesar de sus teorías de estar preparando una situación social sin Estado.

En mucho, el realismo socialista presenta la realidad tal como el "pequeño Mauricio" se imagina que son las cosas: aquel pequeño Mauricio que también cree que el rey se acuesta con su corona puesta y el cetro en la mano. El *script* promedio de Hollywood, aunque de tendencia diferente, no es mucho menos interesante que esta literatura de pastiche, sin fantasía, dudas, conflictos, escrúpulos, ironía o introspección.

El primer Congreso de Escritores Soviéticos de 1934 (todavía con la presencia de Maxim Gorky), cantó en todas las tonalidades las alabanzas de esta nueva orientación. Pero casi una generación de escritores de esta tendencia no han logrado producir una cosecha aunque sólo medianamente satisfactoria. La obra más interesante que conozco de todo lo que se produjo bajo esta nueva bandera es *Sereno fluye el Don*, de Mikhael Alexandrovich Sholokhow (obra en cuatro volúmenes (1926-1940), de la cual el primero salió antes del obligatorio "realismo soviético"): la tragedia del cosaco que debe adaptarse a la nueva situación nacional. Casi todo lo demás, incluso las obras "realistas" que amigos comunistas me han recomendado con entusiasmo, parece infantil e insípido en comparación con el nivel de la variada literatura occidental. Una rama, empero, que logró conservar algo más de libertad respecto a la orientación oficial, era la literatura de inspiración histórica. Desde luego, debía estimular al nacionalismo, mostrando, por ejemplo, la Revolución Soviética en un lugar de honor entre revoluciones extranjeras del pasado, o debía mostrar cómo los héroes rusos del pasado ya se inspiraban —con admirable don profético— en su presentimiento del gran porvenir comunista de su patria. Pero dentro de esta limitación el autor gozaba de más independencia artística que su colega que estuviera escribiendo una novela sobre los problemas de un koljós. Así podía escribirse una obra de tanto interés como el *Pedro el Grande*

⁵ J. P. Sartre, "Le Fantome de Staline", *Les Temps Modernes*, 129/130/131; p. 643.

(1934), de Alexei Nikolayevich Tolstoi (un lejano pariente de León Tolstoi).

Es evidente que, en tal ambiente, si ya la prosa tenía una existencia delicada, la posición de la poesía era todavía mucho más precaria. A causa de la poliinterpretabilidad de toda buena obra poética, los dirigentes de la política literaria soviética desconfiaban siempre de la poesía. El único poeta que continuaba el hilo de la gran tradición rusa, después del suicidio de Mayakovski en 1930, fue Boris Pasternak, constantemente criticado a causa de su abstraccionismo y —al mismo tiempo— por su énfasis sobre los problemas del individuo.

El público soviético lee fanáticamente. Por fortuna, su alimento espiritual no quedó limitado a la producción contemporánea, durante estos tristes años de decadencia literaria. Las autoridades permitían la lectura de los grandes clásicos, desde Pushkin hasta Tolstoi y Chekhov, pasando por Gogol e inclusive un representante tan típico de la burguesía iluminada como es Turgueniew. El único gran clásico que era mal visto, era Dostoievski.

No deja de ser curiosa esta diferenciación en el tratamiento de Tolstoi y de Dostoievski. El primero era un aristócrata, y su rechazo del individualismo (cf. sobre todo la figura de Levin) está basado en motivos de comodidad: "se vive mejor cuando se vive como miembro reconocido de una comunidad". En cambio, Dostoievski era un burgués degradado, un proletario intelectual; sufrió años de prisión en Siberia a causa de sus tendencias revolucionarias, y su condena del individualismo está fundada en el deber místico de adaptarnos al desarrollo del espíritu universal, manifestado cada vez concretamente en la comunidad social.⁶ Es verdad que Dostoievski pierde más tarde su radicalismo político y que el hermitaño Tolstoi, por otra parte, por su ruidosa separación de la vida burguesa, contribuyó mucho a quitar prestigio a la clase dominante en aquel entonces; pero todo esto no basta todavía para explicar la citada diferenciación de tratamiento. Parece que la antipatía que los responsables de la política literaria sentían por Dostoyewski tuvo sus raíces en los análisis psicológicos de este autor, la la complicada ambivalencia de los sentimientos de sus protagonistas, la construcción de grandes partes de las novelas como largos monólogos internos. Todo esto era totalmente opuesto al realismo socialista, y no podía ser compensado por el misticismo panslavista y racionalista del escritor,⁷ o por su despiadada descripción de situaciones sociales

⁶ Véase la fascinadora comparación entre Tolstoi y Dostoievski en *The Social History of Art* de Arnold Hauser (Nueva York, 1958), volumen IV, pp. 142-166.

⁷ "La idea rusa es la síntesis de todas las ideas que Europa está desarrollando en sus diversas naciones, con tanto valor y tanta perseverancia" —típica frase de Dostoievski, citada por Gide en *Dostoyewski*, trad. alem. (Darmstadt, sin fecha), p. 29.

que justificaban plenamente la necesidad de un cambio radical en Rusia.

De todos modos, los demás clásicos rusos no fueron desautorizados, y resulta que los antiguos autores de tan eminente nivel, se vendían en cantidades muy superiores a las que alcanzaba la producción literaria de aquel mezquino "realismo socialista".

Durante la guerra pareció haber cierto relajamiento en la censura literaria. Varias obras salieron, que debían cierto interés al hecho de apartarse de los lineamientos del realismo socialista. Pero ya en 1945, y todavía más claramente en una decisión del Comité Central del 14 de agosto de 1946, se regresó hacia el antiguo sistema: nada de obras ideológicamente neutras, de obras dominadas por la tendencia estética del "arte por el arte"; y —*a fortiori*— nada de obras irónicas, escépticas y que pudieran interpretarse como críticas al comunismo stalinista.

4. *El deshielo: 1953-1957*

Sin embargo, después de la muerte de Stalin en 1953 (o mejor dicho después de la liquidación del stalinismo mediante la eliminación de Beria y de su infernal organización), hasta mediados de 1957, hubo una época de más libertad para los escritores soviéticos. A esta nueva fase se le pegó la etiqueta de "deshielo", a raíz de una de las primeras novelas en que se manifestó este ambiente de mayor independencia: el *Deshielo* de Ilja Ehrenburg. Esta obra describe la tragedia del hombre que trata de conservar cierta individualidad en el mundo soviético, y pinta los horrores del Estado-policía. En vez de la optimista sencillez del "realismo socialista" encontramos aquí una atmósfera gris, de tristeza, de duda, de problemas personales. Si esta obra logró sobrevivir a la crítica, esto se debía en parte al hecho de que todos los males descritos se atribuyeron al stalinismo, a la sociedad carcomida por el miedo y la desconfianza que Stalin había creado; y sobre todo a la circunstancia de que el libro termina en un tono de fe a que, después de la muerte del Dictador, y con el ascenso de la Jefatura colectiva, comenzara una fase de Justicia.⁸

En la misma época se publicó un libro de Zorín, *Los Huéspedes*, —1954—, con la misma tendencia, criticando la burocratización y el aburguesamiento del sistema soviético. Otro grito de protesta contra el surgimiento de una nueva burguesía soviética fue *Las Estaciones* de Panova, y ahora varios autores se unen a la corriente del deshielo;

⁸ Una traducción inglesa de esta novela de Ehrenburg apareció en Chicago, 1955, bajo el título de *The Thaw*.

allí está Nikolaeva, con su *Lucha en el Camino*, y entre varios otros, el importante escritor Dudinzew, que contribuye al "deshielo" con su novela *No sólo de pan vive el hombre*. El autor describe la derrota de un inventor víctima de la incomprensión del aparato burocrático; aunque es ciertamente una obra meritoria, sobrevive en ella mucho del insoportable tonito de maestro de escuela y de la superficial simplificación psicológica que habían caracterizado aquel mal llamado "realismo socialista" (tan "realista" como los cuentos de Walt Disney). Esta obra, al igual que el *Deshielo* de Ehrenburg, fue muy criticada por los organismos profesionales y políticos, pero desde que Khrushchew declaró que era una de las pocas novelas que él había logrado terminar sin necesidad de una aguja en la mano, para ahuyentar el sueño, de vez en cuando, mediante un pinchazo, los críticos han preferido buscarse otro objeto para sus ataques.

En 1954, el segundo Congreso de Escritores Soviéticos —en el cual el stalinista Surkov jugaba todavía un importante papel—, trata de reimponer la disciplina política; pero en balde: el deshielo continúa y comienza ahora a llamar la atención de observadores extranjeros, sobre todo en Francia y en Alemania. La nueva orientación, además de servir para la liquidación del stalinismo, y para acentuar la necesidad de varias innovaciones realizadas por los nuevos dirigentes del mundo soviético, se convertía en un elemento valioso de la propaganda cultural soviética en Europa. En febrero de 1956, el deshielo literario recibió un nuevo aliciente por el Vigésimo Congreso del Partido Comunista Soviético, que recomendaba "mayor variedad y riqueza" en la literatura rusa, un vago desiderátum que los escritores interpretaban como un permiso a continuar en el camino iniciado. Varias nuevas revistas surgen, dedicadas a la literatura soviética contemporánea (*Neva*, *Moskva*, *Literaturnaia Moskva*, *Nash Sovremennik* y otras) inclusive una publicación consagrada a la literatura extranjera, hasta entonces tratada por las autoridades con tanta desconfianza (en parte a causa de la influencia personal del xenófobo Zhanow); allí aparecen traducciones, no sólo de obras de comunistoides, como Jean Paul Sartre, sino también de literatura neutra (Faulkner, McLeish).

Es interesante el observar que en esta fase, Dostoievski se unía de nuevo a los valores históricos de la literatura rusa, oficialmente reconocidos como tales. Inclusive se hacía una nueva edición de sus obras completas, por la Editorial del Estado.

Desgraciadamente, 1956, que había comenzado con tan buenas esperanzas, terminó mal, con las tremendas crisis de Polonia y Hungría. La inesperada resistencia encontrada entre los satélites, la ola de antipatía que la actitud soviética desencadenó en el mundo occiden-

tal,⁹ tuvieron desagradables repercusiones internas en la URSS; se inició una nueva "helada", la tendencia de volver a disciplinar a los escritores y cortarles la posibilidad de criticar el régimen.

Además, en aquel tiempo, el deshielo había perdido su utilidad para el nuevo régimen: había sido una ayuda política cuando era necesario pasar del stalinismo al Khrushchevianismo; pero, una vez estabilizada de nuevo la situación política, la crítica social hecha por los escritores, se convertía de instrumento útil en amenaza.

El mismo Khrushchev pronunció entre mayo y julio de 1957 tres discursos sobre la literatura, que significaban un evidente paso hacia atrás. Allí reprocha a la literatura rusa contemporánea el grave pecado de "introducir subrepticamente ideas ajenas a las nuestras"; recomienda un regreso a la ortodoxia, la sustitución del individualismo por la tipicidad social, la eliminación del apoliticismo, del subjetivismo, del culto a la personalidad; se debe "glorificar la sociedad soviética, en vez de alegrarse maliciosamente de sus defectos"...

5. *La nebulosa situación actual*

Desde entonces observamos un precario equilibrio entre congelación y deshielo de la literatura soviética.

El Tercer Congreso de Escritores Soviéticos, de 1959, apunta más bien hacia una nueva helada. Allí se habla del deber que tiene el escritor, de hacer propaganda para el Plan Septenal, de infundir valor y energía al espíritu del pueblo trabajador, etc.: todos que recuerdan la plena fase de "realismo socialista"; pero al mismo tiempo, Khrushchev declara en aquel mismo año que no quiere imponer al Estado la responsabilidad de distinguir entre literatura mala y buena: dentro del gremio, en el seno de la Unión de Escritores Soviéticos, tales cuestiones delicadas deben decidirse mediante una discusión "en un tono de franca camaradería"; y al mismo tiempo, en el poderoso Secretariado de dicha Unión encontramos, también desde 1959, la clara predominancia de los antisurkovianos.

En aquel mismo año un autor anónimo, soviético, de evidente fidelidad al régimen, publicó en *Esprit*¹⁰ un artículo en que recomienda para la literatura soviética un mayor uso de "lo fantástico", y de "hipótesis" en vez de claras y obligatorias finalidades.¹¹

Se puede objetar al tono relativamente optimista de los últimos renglones que todo lo anterior no ha impedido la tragedia de Paster-

⁹ Recuerden que incluso Sartre declaró, a raíz de los acontecimientos en Hungría, que había cortado toda correspondencia con sus amigos en Rusia.

¹⁰ Véase nota Núm. 4.

¹¹ Pág. 367 de la aludida revista.

nak. Sin embargo, no creo que este autor hubiera logrado sobrevivir a la publicación de su libro (en Italia) si éste se hubiese publicado bajo el régimen de Stalin. Este gran evangelio de objetividad, de responsabilidad individual ante los acontecimientos colectivos, es lo más opuesto que existe, al ambiente soviético stalinista; y aunque el libro evidentemente no encantaba a las autoridades postestalinistas, de todos modos éstas habían creado un ambiente en que la intransigencia de Pasternak ante la presión oficial pertenecía al mundo de las posibilidades, y pudo trascender a la publicidad. El poder escribir: "La gran mayoría de nosotros se ve obligada a llevar una vida de duplicidad sistemática y constante",¹² sin verse inmediatamente trasladado a Siberia, ya es un signo de que subsisten todavía zonas de deshielo en el panorama literario soviético.

6. *Der Prozess beginnt*

Después de haber tenido un primer contacto con el deshielo literario soviético mediante las citadas novelas de Ehrenburg, Dudinzew y Zorín, y por una colección de cuentos cortos y poesía en traducción alemana, *Ostlicht*, seleccionados por Vladimir Shabinsky de la producción soviética de 1956 y 1957, recibí en estos días una reciente publicación de la Editorial Kiepenheuer & Witsch, Berlín, con el título de *Der Prozess beginnt* una colección de nueve cuentos soviéticos, escritos por ocho autores, y publicados entre 1956 y 1960, es decir, durante la última fase del auténtico deshielo, y tres años de mayor presión oficial sobre la literatura rusa

Uno de estos cuentos, "Comienza el Proceso" (el que dio su título a toda la colección), escrito por una persona que esconde su identidad bajo el pseudónimo de Abraham Terz, no logró publicarse en la Unión Soviética; de contrabando salió a Francia, donde se publicó en mayo de 1960;¹³ llamó poderosamente la atención y fue traducido, entretanto, al francés, inglés y alemán. Además de su interés político-sociológico, este cuento tiene altura literaria: con su humor nabokoviano y su fantasía kafkiana es —desde el punto de vista artístico— el más acertado de la colección.

Excelente es también el *Cuento de año nuevo* de Dudinzew, 1960, que parece ajustarse a los consejos dados por el autor anónimo del citado "Document", publicado en *Esprit*. Se trata de una extraña fantasía con matices hoffmanianos, de simbolismo poli-interpretable.

Igualmente el cuento de Tendrjakow, *Tres Naipes de siete copas*,

¹² Pág. 483 de la primera edición de la traducción inglesa del Dr. *Zhivago*.

¹³ En la revista *Kultura*, de emigrantes polacos (mayo, 1960).

1960, tiene un valor estético que se transluce aún en la traducción (hay que reconocer que el alemán es un lenguaje muy adecuado para traducciones del ruso).¹⁴ Es el cuento que menos contacto tiene con la problemática política; continúa más bien la tradición tolstoiana, de oponer la vida sencilla de trabajo y amistad, a la existencia de los inteligentes y hábiles malvados, que tratan de parasitar sobre la labor ajena. El tramposo, miembro de un campamento aislado, que intenta apropiarse mediante los naipes, de los ahorros de los demás trabajadores, recuerda notablemente al Diablo en *Iwan el Imbécil*, de León Tolstoi; aquel diablo que quiere enseñar a los bondadosos campesinos, cómo uno puede hacerse rico, trabajando con la cabeza en vez de utilizar las manos.

En el otro extremo de la escala artística se encuentra el interminable relato de la señora Anna Walzewa, que apenas alcanzaría el nivel necesario para ser admitido en alguna revista promedio para damas ociosas en nuestra parte del mundo. Pinta la vida de la pequeña clase media, que ha conservado el idealismo revolucionario mejor que la alta clase media. No lleva una existencia lujosa: varias familias viven en un solo apartamento, cada una en dos o tres cuartos; la cocina se usa en común; nada de "mujeres dedicadas al hogar": casi cada mujer tiene su función en alguna empresa, lo cual ciertamente ayuda a convertirlas en mejores camaradas para sus maridos y les da un sentido de mayor responsabilidad, dentro de la gran aventura del experimento comunista. Un par de zapatos para el hijo, es todo un problema; el viaje de veraneo depende de la concesión de una beca; pero el *hobby* cultural de cada uno de los protagonistas de esta historia (pintura, catalogación de viejos libros etc.) les ayuda a vencer el ambiente reducido de su existencia subordinada, y ofrecé el modesto brillo de una humilde felicidad. Es característico que el personaje antipático de la historia lleve una vida ociosa, de viejo pensionado, pegado estúpidamente a su aparato de televisión.

Repito, artísticamente vistos, los cuentos se mueven entre los muy apartados extremos del cuento de Terz, cínico-intelectualista, y el de Anna Walzewa, que provocaría los aplausos de mi vieja tía solterona. Pero todos, los cuentos buenos y malos, tienen interés sociológico y político. Y, tratándose de la Unión Soviética, esto es extremadamente importante. En fin, somos contemporáneos de un enorme experimento político-económico-social que abarca ya casi la mitad de la población de este planeta.¹⁵ Aun fuera de los límites territoriales de este experimento, las opiniones, fundadas o no, sobre sus pretendidos mé-

¹⁴ Opinión confirmada por André Gide en su estudio sobre Dostoievski.

¹⁵ Véase a este respecto la inquietante gráfica publicada por el Lic. R. Beteta en *Novedades* (mayo, 1961) "Dos Imperialismos".

ritos o defectos, agitan constantemente la discusión política en nivel universitario o infrauniversitario (el lector perdone la pedantería —muy universitaria— de esta última distinción). Conviene estudiar la realidad comunista, y especialmente —por el momento— la realidad soviética, objetivamente; pero allí reside la dificultad. Entre ciegas alabanzas y críticas tantas veces miopes, cómo podemos obtener una impresión fundada? Ni siquiera un viaje personal a la URSS serviría este propósito en forma satisfactoria. Las “aldeas de Potemkin” todavía no han desaparecido.

No; el estudioso promedio, privado de “inside-information”, no puede hacer otra cosa que reunir material en pro y en contra del régimen soviético, —eliminando de antemano los documentos y libros más obviamente propagandistas— y esperar que de este “procedimiento contradictorio” salga finalmente una sentencia más o menos justa.

Una importante ayuda son, a este respecto, los chistes (a menudo muy buenos e ilustrativos) que aparecen en revistas rusas como el *Krokodil*. Son a veces de una franqueza, que nos recuerda el hecho de que Rabelais probablemente hubiera terminado su vida en la hoguera, si no hubiese envuelto su crítica social en el atractivo ropaje de las aventuras de Gargantúa y Pantagruel: el humor nos ayuda a menudo a decir impunemente algunas verdades peligrosas.

Pero al lado del chiste político-social, la literatura del deshielo ofrece a menudo una visión íntima de situaciones soviéticas concretas, que difícilmente obtendríamos por otros caminos.

En las siguientes páginas trataré de sistematizar la crítica social-política, contenida en esta nueva colección de “cuentos del deshielo”.

7. *La nueva burguesía soviética*

Aunque la dogmática soviética niega enérgicamente que haya “clases” sociales en la URSS, encontramos en dichos cuentos descripciones, a menudo irónicas y críticas, de un grupo de ciudadanos que no podríamos calificar mejor que con el término de “burguesía soviética superior”. Ahí está en el cuento de Terz por ejemplo, el exitoso funcionario de la Justicia soviética, un buen hombre tan limitado en su perspectiva existencial como lo era el tradicional burgués occidental. Si para este último, determinados prejuicios *religiosos* y *sociales* eran intocables, para aquél hay ciertas ideas *políticas* que uno no debe examinar desde demasiado cerca. Pero dentro del marco de tales ideas, uno puede “arreglarse”: uno puede ser un ciudadano respetado, dar fiestas lujosas a sus colegas, esperar una promoción sistemática.

Esta nueva burguesía tiene los mismos problemas que la antigua: las intrigas y los chismes dentro del grupo de los iguales, la falta de grandes ideales, la esposa que se aburre y que comete infidelidades, el escape de la monotonía existencial hacia la borrachera. Y se encuentra entre dos generaciones muy distintas entre sí. Por una parte está la anterior, representada por la abuela en el cuento de Terz, que repite cada cinco minutos que ha estado en la prisión, durante su juventud, como mártir de la Revolución; y que se queja de que la generación que rige ahora el destino ruso ha desviado a la Revolución de sus antiguos ideales. La abuela ilustra lo que más tarde otro personaje del mismo cuento dirá: "Cada gran meta se devora a sí misma; uno se desvive por alcanzarlo, pero una vez que está conquistada, uno se da cuenta de que todo sale muy distinto".

La abuela dice a la generación, actualmente en el poder, que si bien la meta es tan grande que justifica cualquier sacrificio, incluso la violación de la Justicia, no debe olvidarse que "los sacrificios *única-mente* deben hacerse en pro de nuestra meta...". Esta preocupación por la pureza del ideal original encuentra, más tarde, una expresión más abstracta: "Dios era una meta, y se convirtió en medio; la espada era un medio, y se convirtió en meta".

Del otro lado de la generación, actualmente en el poder, está la de los jóvenes, a veces presentados como "jeunesse dorée", como consentidos "niños bien", pero que en otras ocasiones —como en el cuento de Terz— oponen su limpio entusiasmo juvenil a la máquina del sistema oficial, elaborando teorías sociales extremistas ("una limpiadora debe recibir mejor sueldo que un Secretario de Estado, porque su trabajo es más duro y aburrido"), formulando preguntas indiscretas, y encontrándose constantemente amenazados por el peligro de ser eliminados por la generación anterior, los guardianes de la Doctrina oficial. Esta es precisamente la tragedia del hijo del funcionario que ocupa el lugar central en el cuento de Terz; y —en menor medida— es también el caso de Oljchowsky, el joven ingeniero que echa a perder su carrera por insistir torpemente en su propia, justificada, opinión sobre una cuestión técnica, en contra de personas más poderosas en la jerarquía oficial (en el fino cuento de Daniil Granin, "La propia opinión", 1956).

Recordemos aquí de paso que una clara imagen de la otra ala de la juventud soviética, la juventud dorada, se encuentra en la novela de Zorín, *Los Huéspedes* (no contenida en la colección de cuentos aquí comentada). Estos "niños popoff" no escandalizan tanto a los padres sino más bien a los abuelos, que se preguntan indignados: "¿Para eso hemos combatido en nuestra juventud?"

8. *El líder carismático*

Otro tema frecuente de estos cuentos, es el de la ilimitada veneración del "Gran Hermano". Este tema es, desde luego, típico de la fase stalinista. El Zar Rojo, el enigmático solitario en el poder (¡un típico capricornio!), era una figura que más fácilmente podía inspirar a las masas hacia una fanática veneración de su persona, que Khrushchev, corpulento y calvo, dotado de un sentido del humor muy popular; un hombre demasiado accesible al gran público y demasiado comprensible en sus reacciones y opiniones, como para poder convertirse en un ídolo.

En el caso del sensato alto funcionario, la veneración de Stalin toma formas que recuerdan la famosa novela de Heinrich Mann, *El Súbdito* (además de ser una excelente obra literaria, todo un tratado de la sociología alemana de la época Imperial, cuyas cínicas descripciones hacen pensar en la bella escena en el cuento de Terz, del funcionario borracho que se sacrifica en una lucha contra imaginarios enemigos del régimen, delante del frío busto del gran Líder).

En personas de menos categoría, la veneración de Stalin toma la forma de cálidas discusiones sobre el gesto exacto que "El" acaba de hacer, durante un desfile (cuento de Terz).

El lejano sanatorio conserva un apartamento de lujo, cada día provisto de nuevas flores y minuciosamente aseado, por si acaso viniese "El" —por sorpresa— a pasar un día allí (*La luz en la ventana*, de Jurij Nagibin, 1957).

9. *La distancia entre arriba y abajo*

Otro tema interesante es la creciente lejanía entre la realidad social y la mentalidad de los funcionarios que, "du haut de leur pouvoir", dirigen la economía. En tanto que los altos funcionarios dan fiestas domésticas muy occidentales, abajo, en el pueblo, encontramos una resignada pobreza: largas conversaciones sobre reparticiones de azúcar, comparaciones de cosechas, quejas sobre entregas obligatorias, sobre errores en la distribución de los alimentos, favoritismos, etc.

Desde su alta función, a veces un burócrata entra (a menudo por casualidad) en contacto con el mísero nivel en que vive la población, detrás de la fachada del optimismo obligatorio y oficial; y Shdanow describe precisamente (en su cuento: "El viaje hacia la aldea natal", 1957) el sentimiento de "mala conciencia" que tales contactos provocan entonces, y las trilladas frases de autoconsuelo con que el funcionario apacigua su repentina inquietud. Uno recuerda a este respec-

to la bien razonada hipocresía con que la antigua burguesía occidental solía reaccionar sobre sus inesperados encuentros con la miseria social.

Este cuento de Shdanow recuerda también lo que dijo Khroustchew de Stalin: "Ignoraba la situación real en las provincias; es mediante películas que conocía el campo y la agricultura; y estas películas habían embellecido considerablemente la realidad agrícola". El movimiento selectivo de la cámara sustituye en la Rusia actual la antigua fachada de las aldeas de Potemkin, y Claude Roy habla correctamente de cierta automistificación en la Rusia soviética, fundada en la negativa de percibir la verdad, de decirla y de permitir que otros la digan.¹⁶

10. *El problema de la crítica*

Para los soviéticos, la crítica es como el teléfono o la mujer: no se puede vivir *sin* ellos, y tampoco se puede vivir *con* ellos.

En el cuento de Jurij Nagibin, *El ornamento Chasario* (1957), se opone la actitud del hombre que huye de la realidad actual hacia estudios históricos de arte folklórico, a la del funcionario que utiliza su conocimiento detallado del pasado para juzgar y mejorar el presente; que viaja hacia rincones apartados, en pésima condición de salud, para incorporarles al Sistema, y que, con esta reacción personal frente a la realidad soviética, recibe un derecho de expresar unas críticas, que hubieran sido sumamente peligrosas en labios de otras personas.

Para personas que carezcan de méritos políticos evidentes, la crítica constituye una actividad arriesgada. Hablar en nivel humorístico e intelectual sobre cualquier tema científico o filosófico, aunque sólo lejanamente relacionado con los delicados dogmas soviéticos, tiene a menudo las consecuencias más inesperadas. Frecuentemente hay algún dogmático "borné" en el grupo, que —con tono de maestro de escuela— comienza a interrogar a los más atrevidos, para fondear si su base ideológica es sólida.

Cuando un director técnico se lanza a una fantasía divertida sobre el concepto filosófico del tiempo, en un cuento de Dudinzew (*Cuento del año nuevo*, 1960), le interrumpe el Jefe del Departamento del Personal con un: "Perdone, señor director; cuáles son las consecuencias de esa teoría suya? Si el 'tiempo' se reduce de esta manera a un solo punto minúsculo ¿dónde quedaría entonces nuestro heroico pasado, o la esperanza de un brillante porvenir?" —tenía la costumbre de lanzar sus preguntas en un tono agudo, como si acabase de sorprender

¹⁶ Claude Roy, *Les Temps Modernes*, 129/130/131, p. 1047.

una persona *in flagranti*. —“Dispéñseme si no me he expresado con claridad—contestó nuestro director en tono conciliatorio—, no quería proponer una nueva teoría; sólo era una broma, una fantasía...”. “Fantasía muy curiosa, tengo que confesarlo; finalmente todo debe quedarse dentro de ciertos límites...”.

Esta atmósfera de desconfianza sistematizada, desconfianza de la que ningún súbdito soviético queda exento, es simbolizada en el siguiente fragmento del cuento de Terz: un Juez Investigador muestra el paisaje moscovita, desde su ventana, al joven idealista que se había apartado del Dogma oficial, y que acaba de recordar a su interrogador que sólo es acusado, y no condenado. Ambos contemplan la entrada al Metro, con las masas de ciudadanos que bajan por ella, los camiones y todos los que se mueven hacia donde quieran. Luego el Juez observa: “todos ellos son acusados; ¿has visto cuántos son?”; y luego añade con ternura: “pero tú, mi pequeño amigo, tu ya no eres un acusado; ya estás condenado”.

¿Quién no recuerda aquí el *Proceso*, de Kafka?

II. *La transmisión de presión, entre arriba y abajo*

Uno de los grandes problemas de la fase postestalinista, es el de la participación popular.

La teoría original había sido la de un gobierno supremo, dirigido desde abajo, desde soviets locales. Pero la práctica había impulsado a los líderes de la Rusia soviética hacia la solución opuesta: la dictadura central, con una disciplina de los soviets locales desde arriba: la seca orden en vez de la cortés consulta.

Esta solución es normal para fases de consolidación; y más así en territorios en que falta la tradición democrática. Pero también es normal que a la larga, cuando se estabiliza la situación y crece la prosperidad, el gobierno vuelva a interesarse por la opinión del pueblo.

Después de la muerte de Stalin, el relajamiento del terror produjo un vacío, que los próximos líderes han tratado de llenar mediante una mayor participación activa de los súbditos en las actividades estatales, aumentando en 1959 el número de diputados a los soviets locales en un 25% (de 1,450 a 1,800), incrementando al mismo tiempo la importancia de éstos dentro del juego del poder (un juego en que participan varios elementos, como son: el gobierno supremo, el ejército, la policía secreta, el partido y las organizaciones populares básicas). También se propaga, desde entonces, un sistema de “discusiones en la base”, antes de dar forma definitiva a muchas medidas importantes.

El anhelo popular de suavizar la corriente del poder estatal de arriba hacia abajo, mediante la añadidura de una contracorriente de sugerencias y presiones desde abajo, se expresa en el famoso cuento de Jaschin, *La palanca* (1957).

El autor describe aquí como unos amigos, líderes de un koljós, se quejan de que sólo son considerados como mecanismo para transmitir los deseos desde el nivel burocrático superior, y que el partido teme perder autoridad si hablara con el pueblo en un tono de libre discusión bilateral. Además, "los de arriba", en vez de contar verdades realistas, ponen ante el pueblo mentiras optimistas tan torpes que cualquier persona que observe la realidad les desenmascara inmediatamente. "Su única preocupación son las tablas con bellas cifras redondas; pero ¿qué es lo que se hace con los hombres?". "No deberían mandarnos todo el tiempo enseñanzas; también deberían escucharnos. Siempre obran desde arriba hacia abajo". Sin embargo, una vez que estos mismos amigos están reunidos en asamblea oficial, convertidos en órganos del Estado, mediante añadidura de una persona más, no perteneciente al círculo de los íntimos, ellos pierden este sentido común con que habían estado discutiendo sus problemas; allí hablan todos en tono del oficial y obligatorio optimismo, en el espíritu de la más absoluta solidaridad con "el Gobierno"... Sin darse cuenta, cada uno tiene dos caras: en libre plática con amigos de confianza, es persona crítica y responsable; en oficial asamblea es el seguro y fidedigno instrumento entre las manos de los poderosos de arriba.

12. *La "propia opinión" del alto funcionario*

Los aspectos más deprimentes de estos cuentos, son los que se refieren a la vida dentro de la burocracia. El martirio de los que prostituyen sus opiniones personales con el fin de subir de categoría, y de llegar finalmente a un nivel donde uno puede tener una opinión propia, donde podría decirse "la Verdad".

¡Trágica ilusión!

"Yo escribo lo que usted me ordena, para poder escribir, algún día, de la manera que a mí me parece correcta", dice un empleado a su Jefe. Y éste —una persona admirable— contesta con una sonrisa: "¿Y crees realmente que llegará tal día?". Es que este mismo Jefe había tratado igualmente de llegar al nivel de la independencia: "incansable como una hormiga había fortalecido su posición, trabajando día tras día para mejorarla. ¿Y hoy? ¿A qué había llegado? A medida que había subido más, se había perdido a sí mismo; cada vez le resultaba más difícil atreverse a tomar una posición personal". Mien-

tras aumenta la cuenta de su culpa moral, hace promoción tras promoción; y nunca llega a una altura donde uno estuviera independiente de la primitiva mentalidad de los que ejercen el poder en el partido o en la burocracia (gente a menudo animada de buena fe, dicho sea de paso). Nunca se libera uno de las "moscas del mercado" a que se refiere Nietzsche; y arriba en el poder todavía menos que en puestos subordinados...

Resignación e hipocresía, es el resultado de lo anterior. "No basta con tener una propia opinión; también es necesario tener un buen empleo" es finalmente el consuelo. El valor cívico se reduce por último al nivel de decir sólo un mínimo de cosas que van en contra de la propia opinión,¹⁷ y callarse por lo demás; "el silencio es la forma más cómoda de la mentira".

(Lo anterior viene sobre todo el importante cuento de Granin, *La propia opinión*, 1956).

13. Xenofobia y antisemitismo

Esta vida, que se mueve entre el aburguesamiento, la exaltada veneración de ciertas personas, la desilusión revolucionaria, la resignación ante ciertos mitos, y las intrigas dentro del partido y de la jerarquía burocrática, sufre otra presión más: el histérico miedo ante el Extranjero, aquel Extranjero mistificado, que de la manera más falsa e hipócrita trata de sabotear el resultado de la Revolución, aprovechando cada brecha en la solidaridad soviética. Constantemente surgen nuevos rumores: rayos con que los agentes extranjeros tratan de limitar la próxima generación rusa a puras muchachas; fósforos, distribuidos por secretos representantes del capitalismo, que propagan microbios de cáncer, etc.

Esta obsesión de persecución se convierte fácilmente en antisemitismo. Este tiene, en Rusia, una historia llena de virajes y sorpresas. A pesar de que Marx era judío, las primeras ramas del radicalismo socialista ruso eran claramente antisemitas. Luego el carácter, tan cosmopolita y —en esencia— secamente racional, de la primera fase de la Rusia soviética, rechazó el antisemitismo. Por fin, si queremos fomentar el cosmopolitismo y el frío saintsimonismo, ¿dónde reclutaríamos más fácilmente líderes talentosos, que dentro de la intelectualidad judía?

Pero el fracaso de la expansión comunista hacia el resto de Eu-

¹⁷ Cf.: "Tu, miserable hijo de perra", pensaba Minajew, y sacudía cordialmente la mano de Loktjew" (cuando éste lo obliga a sacrificar injustamente a un joven ingeniero rebelde, en el cuento de Granin, *La propia opinión*).

ropa, después de las primeras victorias aparentes, entre 1917 y 1920, convirtió a Rusia en la ciudadela sitiada que celosamente conservaba el Grial de la salvación mundial comunista. Esta situación provocó un agudo nacionalismo, en que el anterior misticismo religioso del alma rusa podía refugiarse. Junto con esta mentalidad surge de nuevo la antigua tradición del antisemitismo, ligada a la —también tradicional— xenofobia rusa. Y precisamente en la fase en que se desarrolla el cuento de Terz, el gobierno stalinista había llegado al extremo de considerar eventuales deportaciones masivas de judíos. Especialmente el entusiasmo con que los judíos rusos observaban la creación del nuevo Estado de Israel, había convencido a los demás rusos de que sus judíos nacionales todavía no estaban bien "absorbidos" en el cuerpo nacional; que en realidad formaban un posible *pied a terre* para la gran conspiración internacional en contra del comunismo ruso. Así, después de la condena de un médico judío que ha cometido un aborto (debilitándose así el futuro potencial militar de Rusia), los funcionarios judiciales susurran: "¿Te das cuenta?... ¿Todos aquellos con sus narices curvas?... Los cosmopolitas... La conspiración...".

Esta actitud xenófoba se relaciona íntimamente con el fanático afán ruso de afirmar a todo precio la propia superioridad. El prisionero en cuya presencia se encuentra, durante los trabajos forzados, el resto de una espada medieval, grita alegre: "Por aquí pasó, en el siglo XVI o quizá antes, un desconocido caballero. Quizá estaba en camino hacia América! ¡Probablemente antes de Colón! Guardemos esta cosa en el museo, bajo cristal, para comprobar nuestra prioridad!" (a lo cual otro contesta: "nuestra prioridad de todos modos es indubitante; pero debemos entregar la cosa a la dirección de nuestro campamento, porque se trata de un arma blanca").¹⁸

14. *La impresión general que deja la literatura del deshielo*

Debemos tener cuidado de no sacar conclusiones demasiado generales a base de un fundamento tan estrecho. "Ex ungue leonem pingere", pintar un león, teniendo como modelo una sola uña, es siempre una tarea delicada. Pero en vista de la general escasez de datos objetivos sobre la realidad soviética, estamos contentos de tener cuando menos esta uña de oso: la literatura del deshielo.

A pesar de los aspectos criticables que señala esta literatura en el sistema soviético, el sabor general que dejan en la boca del lector no es pronunciadamente antirruso. Recuerda al lector objetivo un hecho

¹⁸ Del citado cuento de Terz.

que tan fácilmente olvidamos: el entusiasmo idealista, el sentido de sacrificio, y la buena fe con que muchos seres humanos están trabajando en uno de los más estruendosos experimentos sociales que este planeta ha visto, tratando de corregir sus defectos, o a menudo aumentando éstos mediante un ciego dogmatismo, que muchas veces está animado de buenas intenciones.

Además debe admitirse el hecho de que todos los cuentos que hemos comentado —con la excepción de la admirable obrita de Terz— hayan podido publicarse en su país de origen, durante estos últimos años, es un indicio de que, por el momento, la URSS es ligeramente más habitable de lo que ha sido en tiempos de Stalin.