

# El Estado Soviético y la Literatura

*El hombre nace, luego muere, pero la  
policía permanece.*

Nikolái Gumiliev

*Pero en el cuarto del poeta caído en  
desgracia  
Miedo y Musa se turnan en la guardia.  
Y viene una noche  
que no conoce el alba.*

Anna Ajmátova

*Toda ejecución es para él un festejo  
que alegra su amplio pecho de oseta.*

Osip Mandelstam

*Para nosotros los escritores especialmen-  
te, la libertad es un dogma y un axioma.*

Iván Bunin

Marco Antonio Del Río Rivera es profesor de Teoría Económica, Finanzas y Matemáticas Aplicadas en la Universidad Privada de Santa Cruz (UPSA) y en la Universidad Autónoma Gabriel René Moreno (UAGRM), Santa Cruz, Bolivia.

Este ensayo se publicó originalmente en *Un siglo para juzgar: Reflexiones acerca del centenario de la Revolución de Octubre* (Santa Cruz, Bolivia: Gente de blanco, 2017).

## Introducción

Sin duda, la Revolución Rusa de 1917 fue uno de los hechos capitales del siglo XX. En cierto sentido, junto con la Gran Guerra (1914-1918) son los sucesos que en rigor marcan la clausura del siglo XIX y dan inicio al “largo” siglo XX, como lo calificó Eric Hobsbawn.

La experiencia soviética fue el intento de construir un tipo de sociedad distinta a la sociedad capitalista que surgió en Europa Occidental, y que para el siglo XIX se había expandido ampliamente por el mundo. En lo económico, siguiendo las diez directrices que habían formulado Marx y Engels en el *Manifiesto comunista* de 1848, el Estado Soviético apostó al control completo del sistema económico por parte del Estado; una economía centralmente planificada. En lo político, la doctrina de la Dictadura del Proletariado impuso un régimen del partido único, donde las relaciones políticas, en gran medida definidas por las posiciones de jerarquía, determinaban el acceso de los militantes a los distintos cargos de poder político y burocrático. En lo ideológico, la URSS asumió como doctrina oficial el “Materialismo Científico” de Marx y Engels, con la adecuada “rusificación” hecha por Lenin primero, y Stalin después. Hoy muchos estudiosos consideran que el marxismo se convirtió en una suerte de religión política (cómo por ejemplo John Gray, quien desarrolla este argu-

---

mento en su libro *Misa negra*), pues la actitud de los militantes era más confesional que racional, con el añadido de que la defensa de los principios suponía también la defensa de los propios intereses. El epistemólogo Mario Bunge no duda en considerar el marxismo como una ideología, más próxima a las religiones que a las ciencias, pues aparece como un cuerpo de ideas cerrado al cambio, no sólo incapaz de aceptar la mera crítica, sino incapaz de modificar sus proposiciones ante la evidencia empírica adversa.

Una ideología con las pretensiones de verdad y pertinencia social que tenía el marxismo, sumado al propio proceso político soviético que postulaba la creación de una nueva forma de sociedad, con más libertad para las personas, y con mayor solidaridad entre ellas, no podía dejar al margen a las personas que se dedicaban a la creación literaria. Pero además, hay que señalar que los hombres de la revolución eran intelectuales, y por lo tanto valoraban y apreciaban las obras del espíritu en sumo grado. No es pues gratuito que Lenin escribiera un duro tratado de epistemología como *Materialismo y empirio-crítica*, al tiempo que Troski analizaba las relaciones entre la revolución y la literatura en un libro con tal título.

Con líderes políticos que tenían ideas propias sobre el arte y la literatura, con sus propios criterios de apreciación estética y ética (en rigor una estética moralista o estética política), y altamente ideologizados, dirigiendo un estado en cierta forma confesional, era inevitable que el Estado, más temprano que tarde, entrara en conflicto con los espíritus creadores, tanto intelectuales como artistas. Como señala Martha Policinska: “El poder y la cultura iniciaron en 1917 en la Unión Soviética una relación difícil e inevitable, una relación en la que el poder dictaba las

reglas, mientras que la cultura tenía la obligación de adaptar su discurso a las exigencias de la ‘sociedad nueva’.”

El objetivo de este documento, sin pretensiones de originalidad ni de completitud, es ofrecer una mirada a las conflictivas relaciones que el campo literario tuvo con el Estado Soviético. Es una historia de violencia y crueldad, pero también de grandes logros literarios y humanos.

### La Edad de Plata

En el siglo XIX la literatura rusa alcanza tales niveles de excelencia y productividad, que con justa razón se considera su Siglo de Oro. Tanto la prosa como la poética llegaron a su apogeo. Por supuesto fue algo que no ocurrió en el vacío, ya desde el siglo XVI la literatura rusa inició un proceso de vigoroso crecimiento. El romanticismo será la corriente estética dominante, y ello no sólo por el auge del romanticismo en el resto de Europa, sino por el desafío que supuso para la sociedad rusa la invasión de los ejércitos de Napoleón y posterior su derrota, que en cierto sentido inflamó el espíritu nacionalista.

La figura descollante del periodo es Aleksandr Pushkin (1799-1837), poeta y narrador genial. Cultivó con singular éxito y maestría la poesía lírica, la épica, el drama en verso y la prosa. Pero no fue una figura aislada, pues en la primera mitad del siglo XIX habrá toda una pléyade de talentos: Antón Dólvig, Piotr Pletniov, Piotr Viázemski, Pável Katenin, Mijaíl Lérmontov, Iván Krylov y otros más.

Por otra parte, en la prosa junto a Pushkin y Lérmontov también se destaca la figura de Nikolái Gogol (1809-1852).

---

Y entrado el siglo aparecen las figuras Tolstói, Dostoyevski, Leskóv y Turguéniev por citar unos pocos. Por la obra de todos estos escritores, la literatura rusa logra colocarse a la par de las literaturas europeas con mayor tradición, como la inglesa, la francesa o la castellana.

Pero entre la última década del siglo XIX y los años veinte del siglo XX se da una nueva explosión de creatividad literaria rusa muy especialmente en el ámbito de la poesía, razón por la cual se suele llamar a este período la Edad de Plata. Se trata en rigor de una búsqueda de nuevas formas de expresión y del desarrollo de una nueva mentalidad en cuanto a la poesía. La corriente dominante será el simbolismo, que tomará características propias. Los poetas y escritores de la Edad de Plata proclamarán que la poesía y el arte se deben a sí mismos, rechazarán la idea del compromiso social del escritor, y proclamarán que el arte está llamado a redimir al hombre, con lo cual asumen una actitud mesiánica y redentora. Estos escritores se alimentarán de las ideas filosóficas de A. Schopenhauer, F. Nietzsche y O. Spengler, y mostrarán gran interés por las doctrinas místicas, el ocultismo, y los debates religiosos.

Se suele distinguir entre los simbolistas, como Aleksandr Blok (1880-1921) y Fiódor Sologub (1863-1927), los futuristas, como Vladimir Maiakovski (1893-1930) y Boris Pasternak (1890-1960), y los acmeístas como Anna Ajmátova (1889-1966), Nicolái Gumiliov (1886-1921) y Osip Mandelstam (1891-1938), por citar algunas de las figuras más destacadas. Todos estos escritores buscaban renovar el lenguaje y encontrar nuevas fórmulas de expresión. En tal búsqueda mientras que los simbolistas buscaban la armonía concentrándose en los aspectos verbales de los símbolos arquetípicos, los

futuristas recurrían a experimentar con audacia con la lengua buscando renovarla. Por su parte el movimiento de los acmeístas buscaba la claridad de las imágenes poéticas, tratando de lograr el equilibrio entre el sentido de las palabras y sus efectos sonoros.

En 1924 L. Trotski publicó *Literatura y revolución*, libro en el cual se hace un amplio análisis (desde la perspectiva de los revolucionarios triunfantes de 1917) de la literatura rusa, antes y después de la revolución. En primer lugar, claramente se expresa una visión negativa de la literatura de la Edad de Plata, asociándola al campo de los contra-revolucionarios: “Para que los individualistas, los místicos y demás epilépticos llegasen a ocupar el primer plano de la literatura, fue necesario que la revolución de 1905 fracasara víctima de sus contradicciones”. El siguiente paso es reprochar a los poetas el no haber entendido –y apoyado– la revolución bolchevique, o, peor aún, haber apoyado al ejército Blanco, en una acusación directa: “Los simbolistas, los parnasianos, los acmeístas, que volaban por encima de las pasiones y de los intereses sociales, como en las nubes, se encontraron en Ekaterinodar con los blancos, o en el estado mayor del mariscal Pilsudski. Inspirados por la poderosa pasión wagneriana, nos anatemizaban en verso y prosa”.

Luego Trotski analiza el caso de muchos escritores, individualizados con nombre y apellido. En este esfuerzo, por ejemplo, trata el caso de Aleksandr Blok, a quien destina un capítulo aparte. Por fortuna para Blok, éste escribió un poema, *Los doce*, que indudablemente le gustó mucho a Trotski, y es la obra que lo redime, a los ojos del revolucionario convertido en crítico literario: “Blok pertenecía a la literatura anterior a Octubre, pero

---

superó el escollo y entró en la esfera de Octubre escribiendo *Los doce*. Por este poema ocupará un lugar de privilegio en la historia de la literatura rusa ... Ciertamente, Blok no es de los nuestros. Pero ha venido hacia nosotros. Y al hacerlo se ha roto. El resultado de esta tentativa es la obra más significativa de nuestra época. Su poema *Los doce* pervivirá siempre”. Al escribir estas líneas posiblemente Trotski tenía en mente que Blok murió en 1921 a los 40 años de edad.

Más adelante, cuando ya Trotski era un proscrito, de todos modos la posición oficial del régimen en relación a los poetas de la Edad de Plata no había cambiado. En 1933, Gorki dijo, en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos:

El periodo transcurrido entre 1907 y 1917 se caracterizó por la desenfadada libertad del pensamiento irresponsable, un periodo de completa “libertad de creación” para los escritores rusos. Esta libertad halló expresión en la propaganda de todas las ideas conservadoras de la burguesía de Occidente, que fueron puestas en circulación al finalizar el siglo XVIII, después de la Revolución Francesa, y fulguraron regularmente después de 1848 y 1871 ... Puesto que nuestra intelectualidad democrática tenía menos preparación histórica que su contrapartida occidental, su degeneración “moral” y empobrecimiento intelectual se produjeron más rápidamente.

Así, con la llegada de los bolcheviques al poder concluyó esta explosión de creatividad de la Edad de Plata. El nuevo régimen vio con malos ojos las ideas fundamentales de todas estas corrientes literarias, las consideró parte del pasado pre-revolucionario, y por lo tanto manifestaciones decadentes de la ideología burguesa, y con el tiempo se fue endureciendo la censura. Muchos de estos escritores emprendieron el camino del exilio, y otros,

los que se quedaron, tuvieron que asumir su rol de intelectuales marginales y proscritos por el régimen. Varios de ellos se suicidaron, unos fueron a la cárcel o fueron enviados al Gulag, y otros fueron ejecutados por ser considerados contrarrevolucionarios o enemigos del pueblo.

Cabe señalar que la Edad de Plata no sólo lo fue para la poesía o la literatura, sino para el conjunto de las artes. La sociedad rusa de finales del siglo XIX logra generar toda una nueva clase social, la *intelligentsia*, un numeroso grupo de artistas e intelectuales, profesionales de la cultura. La actividad que desarrolló este grupo humano logró poner a la cultura rusa a la vanguardia de las culturas europeas. Apareció una galaxia de genios en todas las artes: Stravinski, Prokofiev, Rajmaninov y Scriabin en la música, Stanislavski y Meyerhold en las artes escénicas, Kandinski, Chagall, Malevich y Larionov en la pintura, Rodchenko, Popova y Tatlin en la plástica y la arquitectura, Diaguílev y Nijinski en el ballet, Eisenstein en la cinematografía, y muchos otros menos conocidos.

James H. Billington, en su magnífica y monumental obra, *El ícono y el hacha*, identifica tres actitudes generales que, en su interpretación, caracterizaron los años de libertad creativa de la Edad de Plata, y que precisamente fueron los aspectos que motivaron las sospechas, primero, y la hostilidad posterior del régimen soviético. Primero, el prometeísmo, i.e., la creencia que el hombre es capaz de transformar completamente el mundo en el que vive, cuando toma conciencia de sus potenciales, actitud que se revela en toda la grandiosa creatividad que se desplegó en todas las artes, e incluso en el ámbito del pensamiento abstracto. Segundo, el sensualismo, la preocupación por la sexualidad humana, como nunca antes se había

---

dado en Rusia, que se tradujo en la explotación del desnudo y con el auge de la literatura erótica o de una literatura que plantea la búsqueda de la redención por medio de la sexualidad, como ocurre en las novelas de Sologub. Tercero, el apocalipticismo, i.e., la idea del inminente juicio y del fin de la historia; para algunos la modernización y el maquinismo significaban el fin de la Rusia campesina y tradicional; para otros las imágenes del libro del Apocalipsis se volvieron tanto una obsesión como una fuente de inspiración artística.

### **El nacimiento del Estado Soviético y la fractura del campo intelectual**

No es este el lugar para hacer una detallada exposición de los acontecimientos que llevaron a la toma del poder de los bolcheviques liderados por Lenin, en octubre de 1917, pero baste para ello señalar los hechos fundamentales. En 1914 el Imperio Ruso fue una de las potencias que precipitó el estallido de la Gran Guerra. El desempeño de las tropas rusas en el frente de batalla fue desastroso, y para 1917 la población estaba agobiada por el esfuerzo bélico, tanto por su costo en vidas humanas como por problemas de desabastecimiento que se traducían en inflación. La mala conducción de la guerra precipitó la crisis política, y en febrero/marzo de 1917 el zar Nicolás II se vio obligado a abdicar. Una coalición de políticos liberales y socialistas se hizo cargo del gobierno provisional, con la misión de democratizar el poder y llamar a una asamblea constituyente. Sin embargo, el nuevo gobierno decidió continuar el esfuerzo bélico, lo que era totalmente impopular, y eso permitió el ascenso en popularidad del partido bolchevique, liderado por Lenin, quien retornó a Rusia luego de un exilio de doce años. Finalmente, en

octubre/noviembre, el grupo de los bolcheviques dio un exitoso golpe de estado, que les permitió tomar el poder. La paz con Alemania, la expropiación de los latifundios, la nacionalización de la banca, entre otras medidas, fue consolidando su control del aparato del Estado. Si bien la Revolución de Octubre había sido un éxito en Petrogrado, el país se vio enfrentado en la guerra civil, entre el Ejército Rojo del gobierno bolchevique, y los ejércitos blancos, diferentes fuerzas armadas de generales monárquicos apoyados por gobiernos extranjeros. A la guerra entre los ejércitos Rojo y Blancos, se unió la reacción de los campesinos que lucharon también contra ambos ejércitos, formando lo que se llamó el Ejército Verde. Y para complicar más el escenario, aparecieron los ejércitos nacionalistas que aspiraban a independizar sus naciones del poder de Rusia, como el caso de Ucrania, Polonia, Finlandia, Georgia, etc. Sin embargo, ninguna de estas fuerzas, dispersas y fragmentarias, logró imponerse al Ejército Rojo, y este pudo imponerse a todas estas fuerzas en 1921. La NPE (Nueva Política Económica: una política de liberalización de los mercados, en especial los agrícolas) por otra parte ayudó a desmovilizar el Ejército Verde.

Ahora bien, en la medida en que la revolución se fue institucionalizando empezó, cada vez con mayor rigor, a exigir que los intelectuales se ajustaran al gran proyecto del Estado. Por un lado el desarrollo de las ciencias debería apuntalarse en la doctrina oficial del Estado, el materialismo científico, en sus dos vertientes: el materialismo dialéctico para las ciencias de la naturaleza, y el materialismo histórico para las ciencias sociales.

Por otra parte, las artes deberían funcionar como elementos fundamentales para la construcción de la nueva sociedad

---

“socialista”, y para la creación del “nuevo hombre”. Las artes debían colaborar y ser compatibles, tanto en sus formas como contenidos, con el objetivo superior de la Revolución: la construcción del socialismo. Las obras de arte se evaluarían por lo tanto con el rasero de su compatibilidad y coherencia con tal objetivo.

Frente al Estado Soviético, el campo intelectual se escindió en dos grupos: los escritores que apoyaron la Revolución y la creación del Estado Soviético, y que con el tiempo se convirtieron en los intelectuales orgánicos del régimen, por un lado, y por el otro, los intelectuales que por una amplia gama de razones no simpatizaron con el nuevo régimen. En este caso se tenía los intelectuales que por nacimiento pertenecían o a la nobleza o a la burguesía rusa. Estos entendían que el régimen los miraba como enemigos de clase y potenciales saboteadores. Su mera existencia era, para el régimen, motivo de desconfianza. Sin duda, si nos atenemos a la nota introductoria a *Guerra y paz*, Lev Tolstói no hubiera simpatizado con el régimen soviético: “No soy un pequeño-burgués, como decía Pushkin con orgullo, yo digo sin miedo que soy aristócrata, de nacimiento, por costumbre y por posición”. Pero también podemos considerar que otras personas podrían no simpatizar con el régimen soviético por otras razones: por cuestiones ideológicas o religiosas por ejemplo.

Pero dado su carácter maniqueísta, el régimen soviético esperaba la plena y total adscripción, esperaba el apoyo incondicional y entusiasta de las personas. Por el contrario, incluso el apoyo dubitativo o crítico era motivo de desconfianza. Y peor aún la mera presencia de los enemigos de clase. Así los enemigos de la revolución formaban un amplio conjunto de personas, y por su dualismo, consti-

tuían enemigos que sólo podían actuar en contra del proyecto revolucionario, ligados a las fuerzas oscuras del imperialismo y del capitalismo.

Para el Estado Soviético la noción del Estado de Derecho, y la idea misma de los Derechos Fundamentales de las personas, era una ficción de las democracias burguesas. Por ello, el Estado Soviético podía actuar con impunidad, y con acerbada crueldad, contra los enemigos de la revolución. Los despojaba de sus cualidades humanas, para volverlos objetos del trato más cruel e inhumano. El abuso y la arbitrariedad estuvieron a la orden del día.

Por ello, decíamos que el campo intelectual se escindió en dos grupos. Por un lado los intelectuales que se identificaron con el régimen, y pusieron sus vidas y su pluma al servicio del mismo. Funcionales al régimen, lograron escalar posiciones de prestigio y poder, pero siempre ante la incertidumbre de ser calificados de enemigos del régimen por la razón que fuera, en particular en los tiempos de Stalin. Por el otro lado, los intelectuales que no se identificaron con el régimen, y que debieron asumir las consecuencias de su decisión.

En este grupo se puede, además, distinguir dos subgrupos. Uno, aquellos que se quedaron en la propia URSS y debieron pagar, a veces con la cárcel, los campos o la muerte, tal decisión. Es el grupo de los escritores disidentes. El otro, el grupo de los que siguieron el camino del destierro, resguardaron la vida, pero la vida del exilio también tiene sus propios sufrimientos y sinsabores. Algunos de ellos, como Nabokov o Brodsky, dejaron de escribir en ruso para adoptar la lengua del país que los acogió. Hay quien les niega pertenecer a la literatura rusa, pero

---

sus vidas fueron marcadas por su relación con el Estado Soviético, por lo cual su presencia en esta historia es inevitable.

### **Los escritores soviéticos**

#### *El realismo socialista*

Al alba de la revolución, en 1917, y más o menos hasta 1929, prevaleció la postura más moderada y conciliadora de los viejos bolcheviques, liderados por A. Lunacharski, quien lideró el Comisariado del Pueblo para la Educación. Sin embargo, los jóvenes comunistas aspiraban a un mayor control de las organizaciones culturales comunistas, y en 1928 el propio Lunacharski fue acusado por su suavidad con los intelectuales, por su falta de “vigilancia comunista”. De esta manera los primeros años de mano blanda (lo que no supone que las cosas fueran fáciles para los escritores más críticos con el régimen) serían seguidos por un escenario más dogmático e intolerante. En 1934, Máximo Gorki pedía que “la dirección literaria en manos del partido debe ser estrictamente purificada de todas las influencias pequeñoburguesas”, en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos.

En los años 20, la época del control blando, los escritores afectos al régimen estaban organizados en diversas organizaciones, cada una tratando de lograr mayor influencia, pero sin pertenecer directamente al partido, que es lo que ocurría con LEF (Frente de la Izquierda), “Proletkult” o “Oktiabr”. Estas organizaciones coexistían junto a la RAPP (Asociación Rusa de Escritores Proletarios), cuya función era el control de todos los grupos literarios, y que buscaba la hegemonía en la vida literaria del país. Sin embargo, el temor a la influencia “burguesa”, “derechista” o “reaccionaria” hizo que en 1928

se diera una suerte de “revolución cultural”, en un contexto de industrialización y colectivización del país. La RAPP asumió el liderazgo en la lucha contra tales resabios del pasado, y para 1932 desplegaba una verdadera dictadura sobre lo que se publicaba y en lo que se hacía como crítica literaria. Sin embargo, la RAPP, que actuaba en nombre del Partido, no estaba todavía sometida al control directo del Comité Central.

Esta situación cambió en 1934 con la creación de la Unión de Escritores Soviéticos, entidad que centralizó la censura y el control por parte del Partido de la vida literaria. Esta organización se convirtió en un poderoso organismo político al servicio de la propaganda del régimen. Por medio de esta institución, y bajo la doctrina del “Realismo Socialista”, los escritores soviéticos escribirán solo aquello que el Estado desea que escriban, de lo contrario serán silenciados por la censura, la prisión, el destierro en los campos o la muerte. Dado que los criterios de censura no eran fijos, sino que se ajustaban con el paso del tiempo, los escritores vivían en la incertidumbre que en cualquier momento se “descubrieran” tendencias o influencias burguesas en sus obras, por las cuales el régimen podía ensañarse con ellos. Cabe recordar que de los 700 escritores que asistieron al Primer Congreso de Escritores Soviéticos en 1934, solo sobrevivieron 50 para asistir al Segundo Congreso en 1954.

Con el paso de los años, el régimen soviético fue desarrollado la doctrina del Realismo Socialista, un enfoque “correcto” que deberían seguir las artes en el Socialismo. El aval de Máximo Gorki fue decisivo en su elaboración. De hecho, el 26 de octubre de 1932 Gorki invitó a decenas de escritores a su casa. Fueron sorprendidos por la presencia del mismo

---

Stalin, que apareció acompañado por Molotov, Vorosilov y Kaganovich. Luego de muchas palabras, Stalin señaló que un tanquista con alma de barro era inútil, y que más importante era forjar almas que tanques. Un arte que forje el alma del hombre soviético, tal era la esencia del “Realismo Socialista”. A tal reunión no asistieron Boris Pasternak, Mijail Bulgákov, Osip Mandelstam, Anna Ajmátova y otros disidentes, obviamente.

Ahora bien, nunca se supo muy bien en qué consistía el “Realismo Socialista”, porque su interpretación dependía de la coyuntura, de los caprichos del poder o de las orientaciones oficiales que cambiaban permanentemente. Helen von Ssachon lo señala en los términos siguientes:

... el realismo socialista no era un principio estilístico literario ni una categoría de orden estético ... sino una instrucción para el adoctrinamiento ideológico de la literatura, de manera que el escritor, si no quería acarrear dificultades, debía observar determinadas e ineludibles reglas fundamentales, como, por ejemplo, una actitud positiva frente a la realidad socialista, la problemática social y el trabajo; además, la interpretación del tema, querida por el Partido, que cada año podía ser distinta; la descripción optimista, afirmativa, la renuncia a experimentos formales, ya que éstos ponen en peligro la transparencia de la expresión (citado por Lechuga y Meza, 2016).

Alexandr I. Ovcharenko, en su prólogo a una selección de ensayos de Gorki, hace algunas precisiones sobre el “realismo socialista”. Sobre su carácter señala: “Los maestros del arte socialista están llamados a ofrecer un cuadro épico cargado de sentido y talento sobre la creación de la nueva vida, a mostrar en toda su grandeza el positivo ‘trabajo de las masas, el heroísmo de grupos e individuos’, a crear unas imágenes íntegras de

los luchadores por el comunismo”. Y sobre su fuente de inspiración anota: “El arte del realismo socialista es un arte que se inspira en el humanismo activo del proletariado, clase que lucha por la liberación social de toda la humanidad”.

Sin embargo, Ovcharenko destaca que el realismo socialista no está reñido con las cualidades estéticas de la literatura. Se destacaba la importancia y valor estético de los grandes maestros del pasado, de Homero a Balzac, pasando por Dante, Cervantes, Shakespeare y Goethe entre otros. Así, el realismo socialista apuesta a que es posible tener una buena literatura en el doble sentido del término: alcanzará las más altas cuotas de belleza al tiempo que trabaja por educar al pueblo en los nobles ideales de la nueva sociedad.

Tal es, por lo tanto, la idea fundamental: la función principal de la literatura en particular, y de las artes en general, es educar a las masas en el “espíritu socialista”. Conforme el pedido de Stalin, los artistas estaban llamados a ser “ingenieros del alma humana”. Para ello, la literatura debía destacar la importancia del trabajo, de la cooperación del individuo con la sociedad y el estado, el rechazo al pesimismo, al formalismo, al erotismo. El tono optimista era obligatorio.

Se puede incluso establecer el esquema básico de la novela convencional soviética. Marta Policinska lo establece en los términos siguientes. El héroe llega al lugar donde tiene una misión que cumplir y constata que las cosas en tal lugar no están funcionando como deben. Los obstáculos ponen a prueba su fuerza y determinación. Los obstáculos pueden ser más o menos simples (falta de apoyo de la burocracia, desánimo de los camaradas, problemas de abastecimiento, por ejemplo) o dramáticos (un desastre natural,



---

invasión de enemigos, o acciones de contra revolucionarios). En muchos casos, para enfrentar y resolver los problemas, el héroe debe viajar a buscar consejo. El momento culminante de la trama es cuando la adversidad parece insuperable, cuando incluso el héroe aparece acusado o causante de una situación negativa, una muerte, un acto de sabotaje. En tal escenario aparece el mentor, un viejo revolucionario que pudo conocer personalmente a Lenin, y que posee un alto cargo dentro del partido. Finalmente, el héroe encuentra la fórmula para llevar a feliz término su tarea, pero jamás como héroe solitario (no es ni Superman ni Rambo) sino con la ayuda del pueblo que finalmente le apoya. Si en el proceso el héroe se ha enamorado, se asegura además un perfecto final feliz.

La literatura soviética, según los parámetros del realismo socialista, se convirtió en una suerte de literatura edificante, o sea una literatura construida con el objetivo de educar a las personas en cierto tipo de moral, la moral adecuada a los fines de la construcción del socialismo. Por ello, el escritor soviético debería renunciar a sus potencialidades creadoras, para limitarse a ser un narrador del tipo de historias ya configuradas por el partido. No es casualidad que Gorki, como veremos, solicitara a los escritores jóvenes que se dediquen a escribir la historia antes que a inventar ficciones. Y tampoco lo es que la fuente preferente para encontrar historias para contar fuera el periódico oficial Pravda.

*El realismo socialista y la  
Gran Guerra Patria*

Las obras canónicas de la literatura soviética fueron *La madre* de Gorki, *Chapayev* de Furmanov, *Cemento* de Gladkov, *El Don apacible* de Sholojov, *La derrota* de

Fadieiev, *Así se templó el acero* de Ostrovski, y otras. Ellas se constituyeron en los modelos a considerar para las nuevas generaciones de escritores soviéticos.

Ahora bien, el inicio de la Operación Barbarroja, el 22 de junio de 1941, tuvo un impacto directo en la literatura soviética. La invasión y ocupación alemana de los territorios occidentales de la URSS planteó un nuevo tema a los escritores: la guerra. Ahora el escritor ruso podía abocarse a contar las duras y verdaderamente heroicas circunstancias de la guerra. Con esto, la literatura soviética pudo contar con modelos más antiguos y excelsos: *La Iliada* de Homero, *La expedición de los diez mil* de Jenofonte, *La Eneida* de Virgilio, las memorias de Julio César, por citar algunas obras clásicas, y en la propia literatura rusa *Los cuentos de Sebastopol* y *Guerra y paz* de Tolstói, *Caballería roja* de Isaac Babel, y otras.

De esta manera fueron apareció una gran cantidad de obras cuya acción se daba en el ámbito de la guerra: *La carretera de Volokolamsk* de Alexander Bek, *Somos hombres soviéticos* y *Un hombre de verdad* de Boris Polevoy, *Los tanques avanzan en rombo* de Anatoly Ananév, *El comité regional clandestino actúa* y *Nieve ardiente* de Yuri Bondarev, *Ellos se batieron por la patria* de Mijail Sholojov, *De los vivos y los muertos* y *Nadie es soldado al nacer* de Konstantin Simonov, *Mi ser querido* de Yuri Guerman, y la monumental *Vida y destino* de Vasili Grossman, y otras muchas más.

Los elementos básicos del conflicto encajaban perfectamente con la ideología oficial: una guerra defensiva donde el agresor extranjero tenía una ideología radicalmente opuesta, derechista y reaccionaria, y que atacó la URSS en una evidente guerra imperialista. La guerra

---

suponía, en consecuencia, que el pueblo reaccionara con valor y civismo, alineándose detrás de sus generales y líderes. En cierto sentido, la emergencia de la guerra permitió que el pueblo “olvidara” la dictadura a la que estaba sometido, para defenderse del agresor extranjero, que además era conocido por la crueldad con la que trataba a los pueblos derrotados.

Pero, volviendo al tema de la literatura, me parece que la Gran Guerra Patria significó una suerte de tabla de salvación para la literatura soviética oficial. De no ser la guerra, se hubiera hundido en una insípida literatura de tipo moralizante, totalmente funcional al régimen, y que, me temo, hubiera pasado a la historia de la literatura universal sin pena ni gloria. Pero, la guerra, pese a la crueldad, el dolor y la muerte que acarrea, supuso también que salgan a flote las mejores virtudes, viriles y de compasión, de los hombres y las mujeres, tanto en el frente de batalla, como en la retaguardia. Y esto fue un material que proporcionó a los narradores la mejor materia prima con que se puede contar. Por supuesto que hubo obras de lamentable manufactura que se redujeron a la mera repetición de los eslóganes oficiales del régimen, como *El caballero de la orden de oro* de Semion Babaevski, Premio Stalin de 1952, obra hoy “con mucha justeza olvidada” según José Manuel Prieto, pero sin dudas en esta literatura bélica donde los escritores soviéticos tuvieron sus mejores logros.

#### *Máximo Gorki*

El santo patrono del realismo socialista será Máximo Gorki (1868-1936). Escritor de orígenes muy humildes, sin educación formal, logrará elevarse al sitial de uno de los escritores más importantes de la literatura rusa con obras como *Tomás Gor-*

*déiv, La madre, La casa de los Artamónov*, etc. Junto a su vocación literaria fue desarrollando sus simpatías por el movimiento revolucionario, al que finalmente se unió. Su oposición al régimen zarista le valió ser apresado por las autoridades en varias ocasiones; cuando esto ocurrió en 1905 ya tenía una fama internacional, y Marie Curie, Auguste Rodin y Anatole France pidieron que fuera liberado.

Aunque escribió algunos párrafos adversos a Lenin y los bolcheviques, luego de la revolución apoyó al régimen, y se identificó con el proceso. Mantuvo buenas relaciones con los líderes de la revolución, y finalmente, luego de años de vivir en Italia, de 1921 a 1928, aceptó la invitación de Stalin de volver a Rusia, donde vivió, rodeado de honores, hasta su muerte.

En rigor, las relaciones de Gorki con el régimen soviético no son simples de evaluar. Por un lado, apoyaba al régimen, y a su pluma se deben varias páginas que validan la doctrina del realismo socialista, pero por el otro, valoraba la buena escritura, y no dudó en apoyar a varios de los escritores disidentes cuando estuvieron en desgracia. Así, por ejemplo, publicó algunos de los relatos satíricos de Mijaél Bulgákov, e intentó interceder por la vida del poeta Nicolai Gumiliov, en 1921, sin éxito. Por otra parte, si bien escribió varias de sus obras después de 1918, sus relatos estaban ambientados en la Rusia zarista y pre-revolucionaria. Con ello evitaba problemas con la censura, obviamente. Finalmente, no se debe olvidar que en diciembre de 1934 fue puesto bajo prisión domiciliaria sin previo aviso. Pocos meses antes murió repentinamente su hijo, y en los procesos de 1938 Bujarín fue acusado de haber asesinado a Gorki. Estos hechos echan sombras sobre la situación política del escritor en sus últi-

---

mos años de vida.

En rigor, Gorki consideraba que “la técnica del trabajo literario se reduce ante todo al estudio del idioma, material básico de todo libro, particularmente en el caso de las bellas letras”, idea expresada en *Sobre el realismo socialista*, artículo publicado en 1933. Por ello, para lograr la belleza en el campo de la escritura el lenguaje debe ser preciso y claro, lo que exige del escritor un amplio y profundo conocimiento del idioma en el cual va a expresar lo que quiere decir. Pero además de estos aspectos fundamentales en relación al uso del lenguaje, el escritor está inmerso en el movimiento del mundo y de la sociedad. De ahí que los aspectos de análisis de la realidad no son menos importantes, máxime cuando la burguesía destruye la solidaridad y el amor entre los hombres. Gorki exige del joven escritor soviético que tenga buenos conocimientos de historia y de los fenómenos sociales de la actualidad.

Fiel a sus ideas socialistas, Gorki considera a la burguesía como la principal causa de los males de la sociedad moderna y de la pobreza de los pueblos, pero no dejan de ser curiosas sus afirmaciones, por ejemplo, cuando señala que “evidentemente es ingenuo y ridículo hablar de ‘amor’ en la sociedad burguesa, uno de cuyos preceptos morales dice: ‘Ama al próximo como a ti mismo’; es decir, afirma que el amor del hombre por él mismo es el modelo fundamental del amor”, ignorado que la frase de referencia se halla en los evangelios varias centurias de años antes que exista la burguesía. Su odio a la burguesía, le lleva a postular cualidades casi sobrenaturales, en un expresivo lenguaje maniqueo: “El individualismo zoológico es una enfermedad con la que la burguesía ha contagiado el mundo entero y de la cual esta clase, está

muriendo”. Hay algo impuro en la burguesía que debe poner en guardia todas las defensas frente a un peligroso y dúctil enemigo: “Para el joven escritor soviético, la pequeña burguesía es material difícil y peligroso por su facultad de contagiar y envenenar”.

El 17 de agosto de 1934, Gorki pronunció un discurso en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos. De éste se puede identificar algunos elementos de cómo Gorki entendía el realismo socialista. En primer lugar, el escritor soviético debe valorar el trabajo, la actividad productiva; esto es fundamental pues Gorki argumenta, de forma larga, que la burguesía no valora el trabajo, sino el robo, el despojo (de hecho aprovecha para argumentar que la literatura de policías y detectives, incluyendo las narraciones de Conan Doyle sobre Sherlock Holmes, es la mejor expresión de la literatura burguesa moderna). De esto se deriva que “debemos hacer del trabajo el personaje central de nuestros libros, es decir, del hombre organizado por el proceso de trabajo, el hombre que en nuestro país está equipado con la fuerza de las técnicas modernas y que, a su vez, está haciendo el trabajo más fácil y más productivo y elevándolo hasta el nivel de un arte”. De esta centralidad del trabajo, Gorki reflexiona que el tema principal de la literatura europea del siglo XIX, decadente en relación a la literatura de los siglos precedentes, ha sido la oposición entre el individuo y la sociedad; esto se explica, piensa Gorki, por las características de la sociedad burguesa. Pero ya en el plano propositivo, razona Gorki, dado que en la URSS se tiene una sociedad que ha superado las contradicciones del capitalismo, entonces la oposición entre el individuo y la sociedad no tiene razón de ser. La idea del individuo que no encuentra su lugar en la sociedad carece de sentido, pues: “Cada ciudadano

---

tiene libertad completa para desarrollar sus capacidades, dotes y habilidades. La única exigencia que se le hace al individuo es la de ser honesto en su actitud frente al heroico trabajo de crear una sociedad sin clases”.

Gorki concluye su ponencia con un doble llamado. Por un lado, pide a los jóvenes escritores soviéticos que estén atentos a los cambios en las formas de vida y sensibilidad de las personas, pues la construcción de una sociedad sin clases habrá de transformar la forma de enfrentar la vida y los propios sentimientos de las personas, en todo el ámbito de sus relaciones; de particular interés es para Gorki ver el sentido de dignidad que los trabajadores adquieren de su trabajo y condición. Por otro lado, y con esto concluye su conferencia, Gorki hace un llamado a que los escritores asuman el desafío de estudiar primero, y narrar después la historia de los detalles de la vida rusa, por ejemplo, *La historia de las fábricas y talleres*, de las repúblicas federadas, pero no al modo del pasado sino usando las herramientas de análisis propias del marxismo.

*Mijaíl Sholójov:*

*El oficial Premio Nobel soviético de 1964*

En 1933 Ivan Bunin (1870-1953) fue el primer escritor en lengua rusa que recibió el Premio Nobel de literatura. Bunin no simpatizó con la revolución, y en 1920 emigró a Francia. Tanto por sus orígenes (era de familia noble) y sus simpatías políticas como el hecho de la emigración, no era una figura del régimen soviético. En 1958 la academia sueca decidió otorgar el Premio Nobel a Boris Pasternak, un poeta y narrador que no era afecto al régimen, pero que no abandonó el país. Esto fue mucho para Moscú. Que hubieran dado el premio a Bunin, vaya y pase

(Gorki tenía su obra en alta estima, pese a las diferencias políticas), pero darlo a un disidente, eso ya era intolerable. Pese a que Pasternak recibió el premio, las autoridades soviéticas lo obligaron a rechazarlo. Luego, con tales antecedentes, no sorprende que el siguiente escritor en ruso que recibió el Premio Nobel de literatura fuera un hombre de sólidas credenciales de compromiso con el Partido. El elegido fue Mijaíl Sholójov, quien recibió el Nobel de literatura en 1965 “por el poder y la integridad artística con los que, en su epopeya del Don, ha dado expresión a una fase histórica en la vida del pueblo ruso”, según la justificación de la Academia.

Mijaíl Sholójov (1905-1984) fue uno de los más importantes escritores de la era soviética. En 1941 recibió el Premio Lenin, pero el Premio Nobel que ganó en 1965 lo catapultó como una de las figuras más relevantes de la literatura soviética y mundial. Además de escritor fue un activo miembro del partido comunista, y llegó a ocupar cargos de la mayor importancia, para en 1961 ser parte de Comité Central.

Su obra más importante es *El Don apacible*, una obra monumental (cuatro tomos) donde se describe con precisión y belleza las circunstancias de la guerra civil, narrando las contingencias de un destacamento cosaco entre 1917 y el triunfo del ejército rojo.

Durante algún tiempo se puso en duda la calidad literaria de la obra de Sholójov por su filiación política, y por el rigor con que se movió en la ortodoxia del realismo socialista. Sin embargo, hoy estos prejuicios se están superando; se va reconociendo que más allá de su identificación con el régimen comunista, Sholójov fue un gran narrador, y se considera que *El*

---

*Don apacible* es una de las novelas fundamentales de la literatura rusa del siglo XX. Cabe recordar que fue por ella que recibió el Nobel.

Anna Ajmátova le dedicó un verso en su *Réquiem*. El régimen ha matado a sus dos maridos, y ha metido en la cárcel a su único hijo. Ella peregrina todos los días a las puertas de la prisión para tener noticias de su hijo. Dice el poema:

*Apaciblemente fluye el Don apacible,  
La luna amarilla entra en casa*

El río fluye insensible al dolor de las esposas y madres de los perseguidos políticos, de la misma manera que los altos jerarcas del partido, o como los escritores adscritos al régimen.

Sholojov fue un magnífico escritor, pero fue también uno de los feroces guardianes de la ortodoxia literaria del partido. Una prueba de ello la dio en 1966 cuando se dio el caso del proceso a los escritores Andrei Siniavski y Yuri Daniel. Estos habían logrado publicar algunos textos satíricos contra el régimen soviético en el exterior, con seudónimos, pero fueron identificados y procesados, para finalmente ser condenados a trabajos forzados, siete y cinco años respectivamente. Durante el proceso Sholojov fue el único escritor de prestigio que, en el 23° Congreso del Partido, atacó no sólo a los escritores disidentes, sino a todo aquel intelectual soviético que hubiera intervenido a su favor: “Si esos canallas de conciencia negra hubiesen sido descubiertos en los días memorables de la década de los veinte, cuando los juicios se llevaban a cabo sin referencia de artículos estrictamente definidos del código penal, sino ‘de acuerdo con la justicia revolucionaria’, entonces ¡estos traidores hubieran recibido un castigo muy diferente! Pero

ahora, con vuestro permiso, sólo se habla sobre la ‘severidad de la sentencia’” (*Pravda*, 2 de abril de 1966). ¡El Premio Nobel lamentaba que no se pudiera aplicar un juicio sumario a sus colegas escritores! Evidentemente, la idea de libertad de expresión no cruzaba sus coordenadas revolucionarias.

Sin embargo, José Manuel Prieto destaca otro aspecto en la obra de Sholojov. En 1957 Sholojov publica *El destino de un hombre*. En esta obra se aborda el problema de los prisioneros de guerra. En una batalla, un soldado pierde el sentido por una explosión, y cuando recupera los sentidos ha sido hecho prisionero por el enemigo. Esta fue una situación que se dio mucho en los primeros meses de la guerra, y muchos prisioneros pensaron que era la oportunidad para huir del régimen soviético, aunque sus captores eran los nazis, con lo cual su situación no era mejor. Sin embargo, Stalin decretó que todo soldado que cayera como prisionero de los alemanes sería considerado traidor a la patria. Por lo cual muchos soldados soviéticos que habían sido hechos prisioneros por los alemanes, cuando fueron encontrados por las tropas soviéticas fueron ejecutados por traidores. Sin embargo, en su novela Sholojov muestra el caso de un soldado, que pese a su condena, por amor a la patria rusa, logra escapar y se reintegra a su ejército, donde lo reciben sin mayor problema.

La importancia de esta narración, es que cuestiona la decisión de Stalin en cuando al tema de los prisioneros, mostrando que ellos no podían considerarse automáticamente traidores, y lo hace a partir de la narración concreta, mostrando el problema en toda su dimensión.

---

### *El caso de Isaac Babel*

De difícil ubicación es el caso de Isaac Babel (1894-1940), escritor ruso-judío. El legado más relevante de la obra de Babel son dos colecciones de narraciones cortas, *Cuentos de Odesa*, y *Caballería roja*, la primera publicada entre los años 1923 y 1924, y la segunda en 1924.

Hijo de un próspero comerciante judío en la ciudad de Odesa, Babel se unió al ejército rojo en 1917, tanto por sus simpatías con el nuevo régimen soviético, y también buscando experiencias de vida que pudiera plasmar en su obra literaria, siguiendo los consejos de Máximo Gorki, a quien había conocido en 1915 en San Petersburgo. Actuó como soldado y reportero. Fue enviado al frente polaco en el Primer Regimiento de Caballería de la Armada Roja, bajo las órdenes del Mariscal Semyon Budyonny (su futuro enemigo), y de primera mano vivió la guerra civil en 1920. Fruto de esa experiencia fueron los cuentos que conforman *Caballería roja*.

Babel simpatizó con la Revolución Rusa, y trabajó en diversas instancias del naciente estado soviético. Sin embargo, resulta difícil ubicarlo en el ámbito de la literatura oficial soviética porque su estilo literario no se ajustó a las directrices oficiales del régimen. Los textos de *Caballería roja* son sintéticos, directos y brutales, carecen de ese elemento edificante que buscan las literaturas oficiales. Babel describe las circunstancias de la guerra civil con una frialdad y distancia que dejan al lector con la sensación de experimentar la violencia y el horror de la guerra civil directamente. Ilán Stavans, comparando la obra de Babel con la de Kafka, lo resume así: “Babel está menos interesado en extraer significados que en descubrir la crueldad que le tocó vivir. Su

método narrativo, que oscila entre Maupassant y Gorki, se nutre del periodismo y del cuento: es a un tiempo la recreación de una vida frágil y adolorida (‘una porcelana humana’) y un análisis de las fuerzas exteriores que nos determinan como individuos”. Ilustrémoslo con un ejemplo de *Caballería roja*.

En *La sal* un grupo de soldados cosacos viaja en el vagón de un tren. En una estación se presentan tres mujeres que piden viajar en el vagón, una de ellas es una mujer que lleva un bebé cubierto en los brazos. Los soldados manifiestan la idea de aprovechar el viaje para violar a las mujeres, pero el soldado Balmashov, narrador de la historia, interviene con un discurso que logra conmovir a los duros soldados, que prometen respetar a la mujer. Con el tren en marcha, luego de algún tiempo, el propio Balmashov se aproxima a la mujer, y arrebatándole el bebé descubre que se trata de una barra de sal. La mujer trata de justificar su engaño, pero Balmashov le reprende que los soldados respetaron su condición de madre, no siguiendo el destino de las dos muchachas. La mujer es expulsada del vagón, pero luego de caer se levanta y empieza a caminar. Balmashov no puede aceptar que la mujer pueda seguir su vida sin mayores consecuencias, y tomando un fusil “lavé aquella vergüenza de la faz de la tierra trabajadora y de la República”.

Pero también es difícil ubicar a Babel dentro del realismo socialista por razones familiares, y finalmente por su trágico final. En efecto, en 1919 Babel se casó con Eugenia Gronfein. Con el paso de los años, la esposa fue tomando distancia del régimen soviético, para finalmente emigrar a Francia en 1925. También la madre y la hermana de Babel tomaron el camino del exilio. Gracias a la fama que sus cuentos le habían reportado, Babel pudo

---

visitar a su esposa en París, en 1929 para tener a su hija Nathalia. Pese a los deseos que tenía Babel de volver a reunirse con su familia, aspecto documentado por la correspondencia que mantuvo con su esposa, tal deseo no pudo realizarse, tanto por la negativa de Eugenia de volver a la URSS, como por la negativa de Babel a migrar. Babel no podía imaginar vivir fuera de Rusia; su hija Nathalia escribió: “Babel estaba convencido de que un escritor se mutila a sí mismo y a su obra cuando abandona su país natal. Siempre se negó a emigrar y jamás pensó en sus viajes al extranjero como medio de escape. Por otra parte, su sentido del honor le exigía permanecer junto a su pueblo”.

Aunque Babel disfrutó de cierta consideración por el éxito de sus cuentos, y con el patronazgo de Máximo Gorki, su situación familiar, su quebrantada salud (sufría de asma), y el hecho que sus obras no se ajustarán a la doctrina oficial, pronto lo llevó al aislamiento. Trató de adaptarse y se convirtió en un burócrata, pero al final no pudo contra sí mismo, y se condenó al silencio.

En el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, el 23 de agosto de 1934, Babel, ya un escritor fantasmal, defendió al “escritor mediocre”. En un ejercicio de ironía feroz hizo burla de sí mismo, de su situación de escritor que no escribe, frente a la burocracia y al Estado que van creando una nueva sociedad; “ingenieros del alma humana” los denomina. Destacando la sapiencia de la burocracia, tal que los funcionarios del Partido saben diez veces más del arte de criar abejas, construir plantas de hierro, que todos los escritores juntos, el escritor no puede salir con un discurso vacío o elemental. Entonces, en una sociedad donde “tenemos todo”, el Partido y el Gobierno que dan todo, sólo le han quitado al escritor un

privilegio: escribir mal. Así, Babel les pide a los escritores del Estado Soviético que renuncien al viejo privilegio de “escribir mal”. Entre líneas se puede leer, señala Ilán Stavans, que Babel reconoce a Stalin como el narrador excelente mientras que él, Babel, se reconoce como una vergüenza.

En 1939 Babel fue arrestado. Las autoridades también confiscaron todos sus escritos de los últimos años de su vida, que se han perdido hasta hoy. Y nada más se supo de él. Aún no se sabe con certeza con qué justificación fue arrestado, ni cuál fue su final. Su certificado de defunción señalaba que murió el 17 de marzo de 1939, dejando con puntos suspensivos la causa de la misma. En 1954, la Corte Suprema de la URSS revocó la sentencia a la que Babel había sido condenado (en fecha 26 de enero de 1940) “sobre la base del descubrimiento de nuevas circunstancias ... en ausencia de los elementos de un delito”. Esta decisión, tomada quince años luego de su muerte, tampoco señaló el delito del cual fue acusado, y por el cual fue ejecutado. Recién en los años 90, luego de la renuncia de Gorbachev, los libros de Isaac Babel circularon en las librerías de la ya extinta URSS.

### **Los escritores disidentes (el exilio interior)**

Las relaciones de los escritores, en especial de los que no se adscribieron a la doctrina oficial, que no se afiliaron al partido, sino que quisieron mantener su independencia de juicio y estética, fueron difíciles y peligrosas para ellos. En efecto, el régimen los consideró con desconfianza, en especial a aquellos que habían empezado su carrera antes de la revolución, los consideró parte del pasado, con toda la carga de valoración negativa que

---

eso implicaba: enemigos del proletariado, intelectuales burgueses e idealistas, lacayos del imperialismo, etc.

En lo que sigue veremos algunos de los casos más emblemáticos de esta relación donde el estado soviético confinó a una suerte de exilio interior a sus mejores inteligencias en el campo de la literatura.

### *Anna Ajmátova*

Anna Ajmátova (1883-1966) fue una de las figuras más relevantes de la poética rusa del siglo XX, y junto a A. Blok, O. Mandelstam, B. Pasternak y V. Maikovski, una de las figuras más brillantes de la Edad de Plata. Inició su carrera literaria en 1911, publicando sus primeros versos en la revista *Apolo*. En 1912 publicó su primer libro de poemas, *La tarde*, uniendo en términos de su estética al movimiento acmeísta, apostando al ideal de escribir con la mayor claridad sobre temas reales.

En 1910 se casó con el también poeta acmeísta Nikolái Gumiliov, con quien tuvo su único hijo, Lev, quien se convertiría en historiador. En 1918 se separó de Gumiliov, para casarse con Vladimir Shileiko, un destacado asiriólogo, con quien estuvo unida hasta 1922. Luego de separarse de Shileiko, Ajmátova se casó con el historiador Nikolái Punin, con quien estuvo unida hasta 1938.

En 1921 su primer marido, el poeta Gumiliov, padre de su hijo Lev, fue acusado de conspiración y fusilado. Gorki trató de interceder por él, pero sin éxito. Luego, su hijo será arrestado y deportado a Siberia, y finalmente su último esposo, N. Punin, también será arrestado y deportado, para morir en un campo de concentración en 1938.

Los poemas de Ajmátova fueron prohibidos por el régimen bolchevique, y ella fue acusada de traición y deportada. Se vio en la urgencia de quemar todos sus escritos para evitar comprometer a su hijo. En 1945 fue visitada por Isaías Berlin, pero como represalia por tal encuentro, su hijo Lev volvió a ser encarcelado por diez años.

Jesús García Gabaldón distingue tres etapas en la evolución poética de Ajmátova. La primera etapa, que va de 1912 a 1922, es una poética concentrada en el tema amoroso, sin idealizar el sentimiento. Luego, la segunda etapa, marcada por la persecución del régimen, será una etapa de silencio creativo; Ajmátova no publica pero produce versos para conjurar el temor de la época. Finalmente, la tercera etapa empieza en 1940 y se extiende hasta 1965. De esta etapa, de plena madurez poética, se tiene dos filones literarios; una serie de poemas de corte patriótico, ante la invasión alemana, y una serie de poemas que culminan con los dos grandes monumentos literarios que son el *Réquiem* y el *Poema sin héroe*.

Durante más de dos décadas, Ajmátova fue perseguida, censurada y marginada por el Estado soviético. Pero ella siguió escribiendo sus versos. En 1938 su esposo y su hijo fueron arrestados, y para evitar comprometerlos más con sus versos, decidió quemar sus escritos. Pero previamente memorizó sus versos. De esta manera, y ocurrió también con otros poetas, se dio una suerte de regresión a la oralidad. Los poetas concebían sus poemas, los memorizaban y los recitaban a sus amigos, y estos a su vez hacían lo mismo. Sin duda se trata de un hecho social asombroso, un auténtico retorno a la importancia de la memoria oral, quinientos años después de haberse inventado la imprenta. Al memorizar sus versos,



---

los poetas conjuraban la posibilidad de que, en las requisas, los funcionarios de los órganos de represión del Estado encontrarán algún papel con un texto comprometedor. El poema existía en la mente de las personas, pero al no estar escrito no existía, y los censores no podían poner en marcha la maquinaria criminal del régimen.

Finalmente, una breve mirada a esa obra maestra que es el *Réquiem*. Se trata del poema donde Ajmátova conjura todos los demonios con los cuales el régimen destrozó su vida atacando a sus seres más queridos, su esposo, y en especial su hijo. Se trata por tanto de la narración del sufrimiento de una madre, cuyo hijo ha sido arrestado, y que con justa razón teme por su vida.

En primer lugar, Ajmátova entiende que ella asume la representación de todas las mujeres que sufrieron durante las purgas de Stalin, y que ella no es un observador ajeno, sino que estuvo con su pueblo, y lo vivió y vio de primera mano. Por ello, el poema empieza (en la traducción de Jesús García Gabaldón):

*No, no estaba bajo un cielo extraño,  
Ni bajo la protección de extrañas alas,  
Estaba entonces con mi pueblo  
Allí donde mi pueblo, por desgracia,  
estaba.*

Ella siente que está llamada a evitar que todo ese sufrimiento, de madres, esposas, hijas, hermanas y amantes, se pierda de las páginas de la historia. Por ello, en el Prefacio cuenta que “en los terribles años de Yezhov” pasó diecisiete meses haciendo colas en las cárceles de Leningrado, buscando información sobre los paraderos de su esposo y de su hijo. Un día, una mujer, le pregunto:

*-Y esto, ¿puede describirlo?  
Y yo dije:  
-Puedo  
Entonces algo parecido a una sonrisa asomo por lo  
Que antes había sido su rostro.*

¿Qué sentimientos tuvo ella cuando fue arrestado su esposo?

*Te llevaron al alba,  
Y fui tras ti como en un entierro.  
En el ático oscuro lloraban los niños,  
Y ante la imagen sagrada se derretía la vela.  
En tus labios estaba el frío del ícono  
Y un sudor mortal en tus cejas ... ¡No lo olvidaré!  
Como las viudas de los Streltsy  
Aullaré bajo las torres del Kremlin.*

*Apaciblemente fluye el Don apacible,  
La luna amarilla entra en casa.*

*Entra con un gorro ladeado,  
La luna amarilla ve una sombra.*

*Esta mujer está enferma,  
Esta mujer está sola.*

*Su marido está en la tumba, su hijo, en la cárcel.  
Rogad por mí.*

Finalmente llega el día de la sentencia; el hijo es condenado a un campo de trabajo:

*Y cayó la palabra de piedra  
Sobre mi pecho todavía vivo.  
No importa. Estaba preparada.  
De algún modo me las apañaré.*

*Hoy tengo que hacer muchas cosas:  
Hay que matar la memoria,  
Hay que petrificar el alma,  
Hay que aprender de nuevo a vivir.*

*Si no ... El caluroso susurro del verano  
Celebra su fiesta en mi ventana.  
Hace tiempo que presentía  
Este día luminoso y la casa vacía.*

---

No se puede terminar de leer este *Réquiem* sin dejar de estremecerse por todo el terror y dolor que supuso el régimen soviético para sus “enemigos”; y en especial, para las mujeres, cuya voz asumió con tanta belleza y eficacia Anna Ajmátova.

### *Osip Mandelstam*

“Más que ningún otro poeta de este siglo, fue poeta de la civilización y contribuyó a aquello que había sido motivo de su inspiración”; de esta manera otro gran poeta ruso, Joseph Brodsky, se refirió a la figura y personalidad poética de Osip Mandelstam, una de las figuras más fulgurantes de la edad de Plata. La observación de Brodsky se deriva de la anécdota de que, interrogado en cierta ocasión sobre qué era el acmeísmo (el movimiento literario al que Mandelstam pertenecía) su respuesta fue: “la nostalgia de una cultura mundial”.

Mandelstam nació en Varsovia en 1891, y murió cerca de Vladivostok, en 1938, a los 47 años de edad. Resulta impresionante comparar la fotografía que se tiene de él de 1914 con la que se tiene de 1938, cómo envejeció gracias al cautiverio en las prisiones del estado soviético.

Aunque Mandelstam no tomó una actitud de hostilidad ante los nuevos dueños del poder, luego de 1917, tampoco se mostró obsecuente ni servil. Pero aunque tal hubiera sido su conducta, el nuevo régimen desconfiaba de todas las manifestaciones artísticas de la Era de Plata, aunque al principio, tanto por la guerra civil como por la crisis económica, no se mostró intolerante como lo sería en la década de los treinta.

Fue un gran poeta, y así lo reconocieron prontamente sus contemporáneos.

Pese a las presiones de la censura, siguió componiendo poemas, pero ante el peligro que suponía escribirlos, optó por memorizarlos. Y también los memorizó su esposa, Nadeyda (1899-1980). En 1934, en las esferas del poder corrió el rumor que este poeta había escrito unos versos contra Stalin. Así, la noche del 16 al 17 de mayo se presentó la policía, y realizó un minucioso registro de la vivienda del poeta, a quien visitaba Anna Ajmátova, y que presencié el registro. Los policías se llevaron todos los papeles que pudieran incriminar, pero no encontraron uno donde estuviera escrito el comprometedor poema. El poema sí existía, pero al mismo no existía. Existía en la mente del poeta, pero no existía en papel. De todos modos fue arrestado, y durante quince días fue sometido a largos interrogatorios. No lo dejaban dormir, y le daban comida salada en exceso sin darle bebidas. Al final un delator proporcionó una versión del poema, sobre cuya base fue condenado a tres años de exilio en Siberia primero, y en Crimea después. Fruto de ese exilio interior fue su poemario *Cuadernos de Voronezh*, que algunos críticos considera su mejor obra. Pudo haber sido ejecutado pero lo salvó la intervención de algún amigo influyente. En este percance se cuenta que Pasternak recibió una llamada telefónica del propio Stalin que lo interrogó sobre si Mandelstam era o no un buen poeta. Se cuenta que Pasternak se puso nervioso y no atinó a responder, y en cambio pidió reunirse con Stalin, quien cortó simplemente la conversación.

Luego de su condena de 1934 ningún editor se atrevió a desafiar al régimen publicando algún poema de Mandelstam. El poeta no tenía pasta ni de mártir ni de héroe. En el exilio intentó suicidarse, padeció alucinaciones y enloquecía de miedo. Mientras tanto, él y su esposa,

---

sobrevivían gracias a la ayuda económica de algunos parientes y amigos. Por fin, en 1937 volvieron a Moscú, pero las purgas de Stalin ya habían comenzado. El estado le prohibió residir en más de setenta ciudades de la URSS, incluyendo Voronezh, por lo cual la pareja se instaló en Kalinin. Pero, la madrugada del 2 de mayo de 1938, al amanecer, el poeta volvió a ser detenido, y fue enviado preso a Moscú. El 8 de septiembre fue embarcado hacia Vladivostok. Las pésimas condiciones de vida y de alimentación minan su salud y su espíritu se derrumba. Deja de comer, y el 27 de diciembre de 1938 uno de los más grandes poetas de la lengua rusa muere de una crisis cardíaca, luego de un baño de vapor de azufre para matar los piojos de los presos.

El epigrama a Stalin (según la traducción de José Manuel Prieto) es el siguiente:

*Vivimos sin sentir el país a nuestros pies,  
nuestras palabras no se escuchan a diez  
pasos.*

*La más breve de las pláticas  
gravita, quejosa, al montañés del Kremlin.  
Sus dedos gruesos como gusanos, grasientos,  
y sus palabras como pesados martillos,  
certeras.*

*Sus bigotes de cucaracha parecen reír  
y relumbran las cañas de sus botas.*

*Entre una chusma de caciques de cuello ex-  
trafino*

*él juega con los favores de estas cuasi per-  
sonas.*

*Uno silba, otro maúlla, aquel gime, el otro  
llora;*

*sólo él campea tonante y los tutea.*

*Como herraduras forja un decreto tras  
otro:*

*A uno al bajo vientre, al otro en la frente,  
al tercero en*

*la ceja, al cuarto en el ojo.*

*Toda ejecución es para él un festejo  
que alegra su amplio pecho de oseta.*

Este poema, por el cual el estado soviético encontró el pretexto para vejar y matar anímicamente al poeta, sin embargo fue sólo eso, un mero pretexto. Mandelstam representaba una concepción estética y cultural ajena al régimen. Nuevamente, en el texto que Joseph Brodsky le dedicó, visualizó, en 1986, lo que era inminente, aunque él no pudiera saberlo: “Trabajó en poesía rusa durante treinta años y lo que realizó pervivirá mientras exista la lengua rusa. No cabe duda de que sobrevivirá al régimen actual de aquel país y a cualquiera que le pueda seguir, tanto por su lirismo como por su profundidad”.

Pero todavía hay dos puntos que vale la pena considerar. El primero, frente al hecho de que escribir un poema satírico contra Stalin pudiera costar la vida de un hombre, ¡que lamentable espectáculo representaron los poemas que escribieron Pablo Neruda, Rafael Alberti y Nicolás Guillen, entre otros, cantando loas a Stalin, los dos primeros con ocasión de su muerte! Hay quien señalará que en esos días no se conocía el carácter sanguinario y homicida del dictador soviético. Pero tal cosa es falsa. No quisieron creer esas noticias, lo que es diferente, lo que deja una marca de vergüenza y oprobio en su memoria.

En segundo lugar, el rol que jugó la esposa del poeta, Nadeyda, en guardar y proteger el legado de su marido. No sólo cuidó de los papeles del poeta, sino que memorizó sus versos, cosa que si tuviera que destruir los cuadernos de notas, los pudiera reconstruir. Escribió dos libros de memorias, documentos imprescindibles para conocer la trayectoria existencial de Mandelstam, y la vida cultural de la URSS.

---

*Mijaíl Bulgákov*

Si Gorki se cuidó de situar sus relatos en la Rusia pre-revolucionaria, no ocurrió lo mismo con Mijaíl Bulgákov (1891-1940). Este escritor, narrador y dramaturgo ucraniano, describió con ironía y acidez la vida cotidiana en la URSS, tanto en sus novelas y sus cuentos como en sus obras de teatro.

En sus *Relatos satíricos*, publicados entre 1922 y 1925, Bulgákov describe la vida cotidiana en Moscú. De particular relevancia son los problemas de la vivienda, la reforma urbana y el hacinamiento, las fallas en los sistemas de calefacción (con consecuencias fatales en el crudo invierno ruso), el deterioro de las viviendas, el alcoholismo (en muchos casos como estrategia para eludir el frío) y el acoso de las autoridades. La imagen de la vida cotidiana en los primeros años de la revolución no puede estar más lejana del mito del heroísmo de la gente en la construcción de la nueva sociedad. Y precisamente en este contraste, entre los ideales con que el régimen se pretende justificar y la cruda realidad de miserias humanas, es donde reside la fuerza del ácido humor y la sátira cruel de Bulgákov. Por ejemplo, mientras se construye la nueva sociedad, una pareja queda atrapada en un ascensor; el narrador pasa un tiempo después por el mismo lugar, y reina el silencio en el ascensor, que sigue cerrado, y no hay nadie que intente abrirlo. “Espero que hayan logrado sacar a la pareja, aunque también es posible que ya estén muertos ahí adentro”, reflexiona el narrador.

Pese al gran éxito que logró en sus representaciones teatrales (en el Teatro Artístico de Moscú, de Konstantin Stanislavsky se representaron sus obras *Los días de los Turbín*, *El apartamento de*

*Zoika*, y *La isla púrpura*), el régimen logró silenciarlo negándole el permiso para seguir haciendo presentaciones teatrales e impidiendo la publicación de sus relatos. Condenado al silencio, en julio de 1929 Bulgákov le escribió al mismo Stalin pidiéndole nada menos que su expulsión de la URSS, junto a su esposa, ya que nada se le permitía publicar o presentar. Esta carta concluye: “Al cabo de diez años mis fuerzas se han agotado; no tengo ánimos suficientes para vivir más tiempo acorralado, sabiendo que no puedo publicar, ni representar mis obras en la URSS. Llevado hasta la depresión nerviosa, me dirijo a Usted y le pido que interceda ante el gobierno de la URSS PARA QUE ME EXPULSE DE LA U.R.S.S., JUNTO CON MI ESPOSA L. E. BULGÁKOVA, que se suma a esta petición”.

Un año después escribió una segunda carta, más extensa, dirigida al Gobierno de la URSS, donde solicita al gobierno soviético que le autorice a abandonar el país, junto a su esposa. En este caso, la fundamentación es más extensa, pero no solo relata sus tribulaciones con la censura, sino que las acepta plenamente. Bulgákov reconoce plenamente que su obra literaria no se ajusta a los cánones oficiales, que los críticos han denostado de su obra, y que en la URSS no hay espacio para un autor satírico. Dado que su literatura no es compatible con las ideas oficiales, pide le permitan dejar el país. Pero, temiendo que su solicitud cayera en saco roto, como la carta anterior, luego Bulgákov solicita que si lo le van a dejar publicar o representar sus propias creaciones, al menos le permitan trabajar montando cualquier obra de teatro “desde las obras de Shakespeare hasta obras actuales”, pidiendo el cargo de realizador auxiliar en el Teatro Artístico de Moscú; si esto no fuera posible pide el cargo de figurista, y si no, el de tramoyista, y si no

---

que el gobierno vea que hacer con él pues “EN EL MOMENTO ACTUAL me encuentro abocado a la miseria, a la calle y a la muerte”.

Sin duda, estas dos cartas revelan el drama de un escritor al que el régimen había logrado neutralizar y silenciar completamente, y muestran el grado de desesperación y necesidad a los que la censura había conducido a Bulgákov. En su autobiografía, Bulgákov cuenta que luego de las cartas, el mismísimo Stalin lo llamó por teléfono para pedirle le explique los términos de su solicitud. El escritor cuenta que no tuvo el coraje de reiterar su solicitud de expulsión, y con ello perdió la oportunidad de salir del país. Al final le dieron un puesto en el Teatro de la Juventud Obrera de Moscú, y llegó a publicar algunas otras obras, pero la KGB lo acosó permanentemente, fue detenido varias veces, y le fue boicoteada la publicación de sus libros. El 10 de marzo de 1940 moría por un problema renal hereditario.

En 1966 su esposa logró publicar *El maestro y Margarita*, en una revista por entregas, en una versión censurada. Esta obra, profundamente satírica, se considera hoy su obra más acabada, y una de las obras fundamentales de la literatura rusa del siglo XX. Bulgákov empezó a escribir la primera versión en 1928, pero ante las amenazas de la censura decidió quemar el manuscrito en 1930. Un año después empezó a escribir la segunda versión. Hizo dos versiones más, pero la cuarta la concluyó su esposa luego de la muerte del escritor. La primera versión completa fue publicada en 1967 en Frankfurt, y recién en 1973 se publicó una versión completa en Rusia. Pero recién en 1989 salió a la luz la versión que hoy se considera definitiva, gracias al trabajo de reconstrucción de Lidiya Yanóvskaya.

*Boris Pasternak:  
El Premio Nobel de 1958*

Boris Pasternak (1890-1960), poeta y novelista ruso, recibió el Premio Nobel de literatura en 1958. El argumento de la academia sueca fue “por su importante logro tanto en la poesía lírica contemporánea como en el campo de las grandiosas tradiciones épicas rusas”. Fue uno de las figuras más importantes de la literatura rusa durante el siglo XX, y su fama y prestigio ya estaban consolidados en la Edad de Plata, en la cual, como poeta lírico se adscribía al grupo de los futuristas moderados. Un hombre de amplia cultura, que gracias a sus padres (su padre era pintor y su madre concertista de piano) pudo conocer a figuras sobresalientes de la cultura rusa y mundial como Tolstoi, el compositor Rajmáninov o el poeta Rilke, que visitan su casa. En ese ambiente cultural estimulante logró el dominio del alemán, el inglés y el francés, y gracias a ello, una de sus actividades culturales importantes fue la traducción de obras de Goethe, Schiller, Kleist, Shakespeare, Shelley y Verlaine al ruso.

La influencia de sus padres tomó rumbos distintos. Su padre, el pintor Leonid Pasternak, fue un judío que se convirtió al cristianismo ortodoxo. Esto influyó en el poeta, cuya obra tiene fuertes connotaciones religiosas y místicas. Por su parte, de su madre, la pianista Rosalia Kaufman, heredó el amor a la música.

Fue una de las figuras destellantes de la Edad de Plata, pero luego de la revolución no ajustó su poética a los requerimientos del régimen soviético; sin embargo, logró seguir publicando sus poemarios en los inicios del régimen, que fueron consolidando su prestigio como uno de los grandes poetas de la lengua rusa. Sin embargo, con el endurecimiento

---

del régimen y aumento de la censura dejó de publicar. Pero, pese a las presiones y la explícita desconfianza del régimen, no fue apresado ni enviado al Gulag, o cosa peor. Pero no escribió ni poemas serviles a Stalin ni himnos a la colectivización. En sus años de silencio se refugió en su actividad de traductor.

En 1945 Pasternak empezó a escribir su única novela, *Doctor Zhivago*, que logró concluir en 1955. En 1956 Pasternak la envía a dos revistas rusas para su publicación por entregas, y a una editorial, pero ambas revistas la rechazan. En el ínterin el poeta había entregado una copia a un representante de la editorial italiana Feltrinelli (cuyo propietario Giangiacomo Feltrinelli era miembro del Partido Comunista Italiano). La editorial rusa se entera de esto, y pide se les entregue la copia, para hacer algunos ajustes previos para su publicación. Pero Feltrinelli se adelanta, y en 1958 publica la traducción al italiano. Inmediatamente aparecen las traducciones a otros idiomas. Para complicar las cosas, la academia sueca decide otorgar ese año el Premio Nobel de literatura al poeta ruso, incluyendo en su justificación una referencia a la flamante novela. El gobierno soviético estalla de ira. Pese a que el escritor había inicialmente expresado su satisfacción por el premio, el gobierno soviético los obliga a rechazarlo. Luego de ello, Pasternak es expulsado de la Unión de Escritores Soviéticos, e incluso el editor Feltrinelli es expulsado del PCI. Las ofensas y los ataques de la gente del régimen fueron tan feroces que Pasternak pensó en suicidarse. Finalmente, en 1960 muere el poeta.

Con la concesión del Premio Nobel, la fama de la novela creció y fue inmediatamente traducida a otros idiomas. Finalmente, en 1966 se estrena una película

homónima, basada en la novela de Pasternak, dirigida por David Lean y protagonizada por Omar Sharif, Julie Christie y Geraldine Chaplin, que ganó cinco de los premios Oscar de ese año.

La novela narra la historia de Yuri Zhivago, poeta y médico, y está ambientada en el periodo 1917-1921, el período de la revolución rusa y la guerra civil. Pero, para molestia del régimen, el protagonista no se compromete con la revolución, y se muestran los excesos de ambas partes durante la guerra civil. James H. Billington destaca que la grandeza del libro no radica en el escándalo que provocó el libro, ni siquiera en su trama, sino en la mezcla de tres componentes: 1) una recuperación de la tradición literaria pre-revolucionaria, pues la obra recuerda *Eugenio Onegin* de Pushkin, y está estructurada como *La guerra y la paz* de Tolstoi; el mismo Zhivago es un personaje típico de la literatura rusa del siglo XIX; 2) el redescubrimiento del simbolismo más naturalista y religioso del subconsciente ruso; y 3) una nueva visión de la Revolución rusa y de su destino. Para Billington, la obra está marcada por una profunda preocupación religiosa, y el tema de la resurrección es el tema central de la obra, la resurrección de Rusia. Por otra parte, para Billington el personaje del activista Strélnikof revela la visión de Pasternak en cuanto a la revolución: el revolucionario que se inicia en el amor a las armas en la Primera Guerra, y que luego las vuelve a usar en la Revolución; en el proceso renuncia al amor a los hombres concretos por el amor a las ideas abstractas, y en tal actitud se hace la transformación de la sociedad, se destruye Rusia para intentar construir una nueva sociedad. Finalmente, destaca Billington la importancia de los poemas que incluye la novela, y que se presentan como poemas del propio Yuri Zhivago.

---

*Doctor Zhivago* recién fue publicado en la URSS en 1988, precisamente por la misma revista, *Novy Mir*, que décadas antes la había rechazado.

*Alexander Solzhenitsyn:  
El Premio Nobel de 1970*

Alexander Solzhenitsyn (1918-2008) fue el escritor ruso más importante en describir los sistemas de prisiones del estado soviético, lo que explica la animadversión del régimen.

Terminó sus estudios universitarios en matemáticas y física en 1941, pero ante la emergencia de la guerra se alistó inmediatamente. En febrero de 1945, antes de la ofensiva final del frente oriental que llevaría a los ejércitos soviéticos hasta Berlín, fue detenido cerca de Kaliningrado (antes Königsberg) en Prusia Oriental, pues en ciertas cartas suyas había descrito la forma de vida de los campesinos alemanes. Fue condenado a ocho años de trabajos forzados y a destierro perpetuo por opiniones anti-estalinistas.

En 1950, estando recluso en un campo especial en Kazajistán, empezó a escribir su primera obra, *Un día en la vida de Iván Denisovich*, donde describe precisamente un día en la vida de un prisionero en un campo de trabajos, Shújov, desde las cinco de la mañana hasta que se va a dormir “plenamente satisfecho” pues “había pasado un día sin disgusto ninguno, casi feliz”, para concluir la obra diciendo: “Días así había en su condena, de timbrazo en timbrazo, tres mil seiscientos cincuenta y tres. Con los años bisiestos, le salían tres días de más ...” Dado que el régimen de Nikita Jrushchov buscaba alejarse de la herencia de Stalin, se permitió que la revista *Novy Mir* publicara la obra en 1962, con un éxito inmediato. Pero obviamente el libro generó el

debate sobre la naturaleza represiva del régimen, y dos años más tarde el libro fue prohibido.

En 1968 logra publicar *El primer círculo*, libro donde describe la vida en los campos de trabajo donde se enviaba a científicos y técnicos condenados por su disidencia política. Estos campos tenían mejores condiciones de vida (alojamiento, alimentación) y menor rigor disciplinario que los campos de trabajos forzados o los campos de concentración. Al ser una suerte de prisiones de lujo, Solzhenitsyn las compara con el primer círculo del Infierno de Dante, donde los castigos para los paganos son más suaves que en los otros niveles.

En 1969 el escritor es expulsado de la Unión de Escritores Soviéticos, y para rematar al año siguiente le fue concedido el Premio Nobel de literatura, “por la fuerza ética con la que ha perseguido las tradiciones indispensables de la literatura rusa”. Si bien aceptó el premio, no asistió a las ceremonias de su entrega por temor a las represalias del gobierno soviético, en concreto que no le permitieran retornar de Estocolmo.

En 1973 logra publicar en Francia la primera parte de *Archipiélago Gulag* (la segunda y tercera parte serán publicadas en 1975 y 1978, respectivamente). Ahora Solzhenitsyn describe el sistema de prisiones soviéticas, los mecanismos del terrorismo de estado y del actuar de los órganos de seguridad política del Estado, la policía secreta. Usó la información de su propia vivencia, y de más de doscientas personas que habían sobrevivido al Gulag. Previamente a su publicación en Francia, una copia del libro cayó en manos de la KGB cuando fue arrestada la secretaria del escritor, Elizaveta Voronyánskaya, la cual se suicidó luego de

---

haber sido torturada. Este trágico acontecimiento precipitó la publicación del libro en el exterior. Inmediatamente el autor fue detenido, y acusado de traición a la patria, fue expulsado de su país en 1974, retirándosele además la ciudadanía soviética. Vivió en Alemania Federal hasta 1975, cuando se trasladó a los Estados Unidos, donde vivió hasta 1994, cuando pudo volver a su país, para morir en 2008.

Aunque publicó varios libros sobre otros temas, tanto novelas como libros de ensayos o memorias, la trilogía formada por *Un día en la vida de Iván Denisovich*, *El primer círculo* y *Archipiélago Gulag* fueron la denuncia de un presidiario a todo el poder de un estado totalitario, que castigaba cualquier manifestación de disidencia de la forma más brutal. Como obra de un individuo son una muestra de valentía e integridad moral.

#### *Vasili Grossman*

Vasili Grossman (1905-1964) es sin duda hoy considerado uno de los más importantes escritores rusos disidentes. De origen judío, primero estudió ingeniería, pero pronto encontró su vocación en las letras. En 1934 publica su primer relato largo *En la ciudad de Berdychiv*, la historia de una familia judía, narración que es bien recibida por Gorki, Babel y Bulgákov. Ese año Grossman decide dejar el oficio de ingeniero químico para dedicarse completamente a la escritura. En 1937 logra entrar en la Unión de Escritores Soviéticos. Se podría suponer que esto sería una garantía de estabilidad, pero en 1938 es arrestada su esposa, a la que logra rescatar, pero fracasa en el intento de salvar a un tío. Con el estallido de la guerra, no estando obligado a tomar las armas por su tuberculosis, se alista como voluntario para ejercer como reportero de

guerra para el periódico *Estrella Roja*.

Entre otras misiones le toca cubrir el sitio de Stalingrado, experiencia que luego usará para escribir dos obras maestras: *Por una causa justa* y *Vida y destino*. Más adelante será enviado al frente ucraniano, y allí tendrá noticias de las masacres de judíos hechas por los nazis, con el dolor de descubrir que su madre había sido una de las víctimas. Luego, a medida que el Ejército Rojo avanza hacia el occidente, logra entrar en los campos de Majdanek y Treblinka, para ser el primer reportero que describió el horror de los campos de exterminio alemanes. También será el primer periodista en entrar en Berlín, en mayo de 1945.

Si bien tenía varias condecoraciones (incluido la de Héroe de la Unión Soviética), luego de la guerra empezó a tener problemas con la censura del régimen, por el giro antisemita que experimentó el gobierno de Stalin desde 1949. Cabe la posibilidad de que no fue arrestado por su notoriedad y por la propia muerte de Stalin.

Luego de la muerte de Stalin, Grossman sobreestimó las posibilidades de apertura del régimen. En 1954 logra publicar *Por una causa justa* como libro (había sido publicado previamente por entregas), y empieza a trabajar en *Vida y destino*, que terminará en 1960. En 1955 rechazó la propuesta de afiliarse al Partido Comunista de la Unión Soviética, y empezó a trabajar en *Todo fluye*, que terminó en 1963. Murió en 1964 de un cáncer de estómago.

En *Vida y destino* Grossman describe con amplitud todas las facetas de la vida en la Rusia soviética durante de la Segunda Guerra Mundial. Pero incluye una innovación molesta el régimen: muestra



---

los prisioneros en el Gulag, los presos políticos. Se trata de una obra monumental (cientos de personajes que desfilan por más de un millar de páginas) con una narración épica modelada siguiendo las pautas de *Guerra y paz* de Tolstoi. Sin embargo, lo sustantivo de esta obra es que Grossman utiliza la novela bélica para mostrar el régimen totalitario que existía en Rusia, y por lo tanto, mostrar la disidencia. Era una obra que cuestionaba el estado soviético. Por ello, la KGB la confiscó en 1962. Será publicada recién en 1980, en Suiza, y en la Unión Soviética en 1988. Un año después recién se publica *Todo fluye* también en la URSS.

Mientras que *Vida y destino* es una novela ambientada en la guerra, *Todo fluye* es un texto donde la disidencia y crítica política de Grossman al régimen soviético se hace sin miramientos, donde la narración se cruza con la reflexión política. La obra comienza con el retorno de un preso de los campos de visita a sus parientes y amigos, luego de treinta años de presidio. Grossman hace un ejercicio de cirugía de los sentimientos, no del pariente y amigo que estuvo preso, sino de los parientes y amigos, que por interés o miedo, no levantaron su voz contra la injusticia de las purgas: “Era insoportable tener sobre su conciencia tantos años de infame sumisión”. Se trata de un ejercicio de reflexión sobre las condiciones sobre las cuales fue posible que el Estado Soviético, el resultado de la revolución de 1917, se convirtiera en un estado totalitario. Una primera línea de reflexión se deriva del hecho que el pueblo ruso siempre estuvo sometido a la autoridad despótica, por lo cual el despotismo del zar simplemente fue sustituido por el despotismo del Partido. Pero las purgas y persecuciones no se explican sólo por ello. Grossman, por medio de sus personajes, no tiene dudas sobre la culpa de Stalin,

eso es algo obvio, pero ¿y Lenin? Vladimir Uliánov no escapa a su responsabilidad histórica en el análisis de Grossman: “La intolerancia de Lenin, su perseverancia inquebrantable para alcanzar su objetivo, el desprecio a la libertad, la crueldad a los que pensaban diferente a él y la capacidad para borrar de la faz de la Tierra, sin que le temblara el pulso, no sólo las fortalezas sino también las administraciones rurales, de distrito, de provincias que le permitían cuestionar la justicia de sus tesis: todas esas características no se manifestaron en Lenin después de Octubre. Existían ya en Volodia Uliánov. Tenían raíces profundas. Todas sus capacidades, su voluntad, su pasión estaban subordinadas a un único objetivo: hacerse con el poder. Para ello lo sacrificó todo; para alcanzar el poder inmoló, mató lo más sagrado que Rusia poseía: la libertad”.

Junto a un profundo proceso de reflexión política, *Todo fluye* añade otra cualidad. Es una de las primeras denuncias del genocidio al que Stalin sometió al campesinado de Ucrania, en los años 1932-1934 por medio de una hambruna, cuando murieron entre cuatro y cinco millones de personas. Esta hambruna fue escondida por la historiografía oficial soviética hasta 1986-1987. La descripción de Grossman de una familia campesina que muere de hambre son páginas sobrecogedoras.

### **Los escritores emigrados**

Con la toma del poder por parte de los bolcheviques y con la victoria del Ejército Rojo sobre los ejércitos blancos, lo que eliminó la posibilidad de derrocar al gobierno inaugurado por Lenin, se generó un gran flujo migratorio destino a los países de Europa Occidental. Huyeron los nobles, los ricos burgueses, pero también los técnicos y gente más o menos ilustra-

---

da que veían con desconfianza a los nuevos amos del antiguo imperio del zar. Luego, a medida que el régimen soviético se fue volviendo cada vez más intolerante frente a quienes no estaban de acuerdo con sus políticas, el flujo de migrantes aumentó. Muchos se fueron huyendo del régimen, pero a otros pocos el régimen los expulsó. La necesidad de migrar, de dejar el país, se planteó con seriedad en especial para los intelectuales, que por la misma naturaleza de su actividad eran quienes de manera más inmediata se podían traer la animadversión del régimen, con un alto peligro de vida, no sólo para los individuos, sino para la familia. Muchos se quedaron, haciendo gala de una fortaleza admirable, pero otros decidieron irse, para preservar su integridad y su derecho a pensar distinto.

Durante el siglo XX hubo tres grandes flujos de intelectuales que por razones políticas se vieron obligados a dejar su país para buscar acogida en otros países, donde el pensamiento tuviera más opciones de libertad y expresión. Una, la emigración de intelectuales y científicos de origen judío ante las leyes raciales del gobierno de Hitler en Alemania. Sus destinos preferentes fueron Francia y Gran Bretaña primero, y cuando estalló la Segunda Guerra, Estados Unidos. En segundo lugar, la emigración de intelectuales y artistas españoles que habían apoyado la Segunda República, y que ante la victoria de Francisco Franco debieron dejar España; una gran mayoría de ellos buscó refugio en los países de Hispanoamérica y Estados Unidos. Y finalmente, los intelectuales rusos que huyendo del régimen soviético buscaron refugio en otras latitudes. Se trata de miles de personas, pero acá, por obvias razones de espacio, sólo mencionaremos unos pocos casos, especialmente relevantes para la literatura.

*Iván Bunin:  
El Premio Nobel de 1933*

Iván Bunin (1870-1953) fue un poeta y escritor ruso, el primer escritor en ruso en recibir el Premio Nobel de literatura en 1933, “por el arte estricto con el que ha llevado a cabo la tradición clásica rusa en la escritura en prosa”.

La obra de Bunin ha sido poco traducida al castellano. En los años veinte del siglo pasado la editorial Calpe publicó *Una aldea, El maestro y Sudojol*. Luego la Espasa-Calpe publicó un volumen con dos obras *El primer amor* y *En el campo*. Luego durante años sólo se dispuso de *Cuando la vida empieza*, publicado por Caralt en 1955, con el agravante que se trató de una traducción de la traducción francesa de 1934, que se tituló *A la source des jours*, cuando el texto original en ruso, publicado en Francia, se llamaba *La vida de Arséniev*. Se trata de una novela seudobiográfica, donde el protagonista, Alexéi Arséniev, describe su infancia, adolescencia y juventud, hasta que como escritor trata de encontrar su destino en la Rusia de Alejandro II. En los años recientes, la editorial Pre-Textos publicó *El amor de Mitia y otros relatos* (2003), y Acantilado, en 2017, publicó *Los días malditos*, texto que ha recibido mayor atención e interés pues se trata de las memorias de Bunin de los años 1917 y 1918, y donde él narra cómo vivió los días de la revolución en Odesa y Moscú, y que lo llevaron a tomar el camino del destierro definitivo de su patria en 1920.

La familia de Bunin era parte de la más rancia aristocracia rusa de terratenientes de Rusia Central, pero cuando nació Iván era una familia empobrecida. Pasó su infancia en las propiedades de la familia, lo que le permitió un conocimiento de primera mano de las condicio-

---

nes de vida en el mundo rural de su país. En 1881 empezó su educación secundaria, que muy pronto debió abandonar pues su familia no pudo pagar las tasas escolares, pero Bunin ya tenía el amor a la lectura. Se convirtió en un lector voraz y empezó a escribir sus primeros versos.

A partir de 1887 empezó a publicar sus versos en revistas, y a los 19 años empezó a trabajar como redactor en diversos periódicos de provincia. En 1900 conoció a Gorki y a Chéjov, en un viaje a Crimea, y con ambos desarrolló una buena amistad, aunque con Gorki las diferencias ideológicas eran irreconciliables. En 1903 ganó el Premio Pushkin de la Academia Imperial de Ciencias de Rusia, con lo que se consolidó su prestigio como poeta. En 1909 volvió a ganar esta presea, y fue nombrado miembro honorario de tal institución.

Amante de viajar, junto a su obra literaria empieza a cultivar la prosa, primero como relatos de viajes, para luego incursionar en la novela. En 1910 publica *La aldea*, novela donde pinta una imagen sombría de la vida de los campesinos rusos. Esta obra le significó el rechazo de muchos intelectuales, tanto socialistas como liberales, que le reprocharon no entender al campesino ruso por sus prejuicios de aristócrata. Pero tampoco pudieron negar la calidad literaria de su obra. Seguirá produciendo magníficos relatos. En 1920 abandona Rusia, primero a Estambul, para luego pasar a Bulgaria, y finalmente establecerse en Francia, donde residirá hasta su muerte. Exiliado, pasó grandes dificultades económicas, que solo la recepción del Premio Nobel en 1933 logró paliar temporalmente. Luego de concluida la Segunda Guerra Mundial, la embajada de la URSS en Francia ofreció a Bunin volver a su país. Él no aceptó la oferta, pese a la pobreza y

soledad en la que ya vivía. Murió en 1953, y sus restos están enterrados en el cementerio de los emigrantes rusos de Sainte Geneviève des Bois, cerca de París.

Pese a su grandeza literaria, contra el prestigio de Bunin en el siglo XX actuaron varios factores. Era un poeta poco afecto a los experimentos, que se podrían en auge durante la Edad de Plata en su propio país, lo que le confería cierto envejecimiento prematuro según algunos críticos. Por sus orígenes sociales, se imponía el criterio de que pertenecía a una clase social “reaccionaria” que la “marcha de la historia” estaba aplastando. Finalmente siempre escribió sus obras en ruso, incluso en su largo exilio en Francia, lo que evidentemente reducía su universo de lectores. A esto se suma su distancia con el régimen soviético, que se magnificaba con la rusofilia (prosoviética, evidentemente) que estaba ampliamente extendida entre la intelectualidad occidental.

Cuando, en 1933, Bunin fue el primer escritor de lengua rusa que recibió el Premio Nobel de literatura, para la comunidad rusa en la diáspora fue un premio a la literatura rusa del exilio, pero también se interpretó como un rechazo internacional a la literatura oficial del realismo socialista. Hasta 1939, cuando estalló la guerra, Bunin se volvió una celebridad de los rusos en el exilio, y él viajó de una ciudad a otra de Europa, donde se organizaban veladas en su honor, y donde él aprovechaba para establecer contactos con posibles editores para sus libros.

El mismo Bunin así lo interpretó, como lo demuestran sus palabras a la hora de recibir el Premio Nobel:

---

Por primera vez desde la fundación del Premio Nobel, ha sido concedido a un exiliado. ¿Quién soy yo en verdad? Un exiliado disfrutando de la hospitalidad de Francia, a quien también debo una eterna deuda de gratitud. Pero, señores de la Academia, permítanme decir que, independientemente de mi persona y de mi trabajo, su elección en sí misma es un gesto de gran belleza. Es necesario que haya centros de absoluta independencia en el mundo. Sin duda, todas las diferencias de opinión, de credos filosóficos y religiosos, están representadas en este lugar. Pero estamos unidos por una verdad, la libertad de pensamiento y de conciencia; a esta libertad debemos la civilización. Para nosotros los escritores especialmente, la libertad es un dogma y un axioma.

*Joseph Brodsky:  
El Premio Nobel de 1987*

El 22 de octubre de 1987, la academia sueca anunciaba que el ganador del Premio Nobel de literatura de ese año era el poeta de origen judío-ruso Joseph Brodsky, “por una producción literaria de excepcional envergadura, provista de valor intelectual e intensidad poética”. Hoy Brodsky es considerado el mayor poeta ruso de la segunda mitad del siglo XX, y uno de los más importantes de todo el siglo XX.

Nació en 1940 en San Petersburgo (en esa época se llamaba Leningrado), en el seno de la familia de un fotógrafo judío. Fue a la escuela hasta los quince años, y luego de abandonarla se hizo autodidacta. Se dedicó a diversos trabajos, en especial la mecánica y la traducción. El 18 de febrero de 1964 comparece ante un tribunal de Leningrado acusado de parasitismo social. Se cuenta que los jueces no podían aceptar que se autodefiniera como poeta siendo que no estaba afiliado a la Unión de Escritores. Fue condenado a cinco

años de trabajos forzados en Siberia, pero gracias a la mediación de Jean-Paul Sartre sólo estuvo preso dieciocho meses. Finalmente, el 4 de junio de 1972 las autoridades soviéticas lo embarcan en un avión y lo expulsan del país. Al régimen le molestaba su poesía que en vez de cantar los logros de la revolución y la grandeza de la URSS, en cambio, tenía contenido lírico y describía la fatalidad humana. El avión lo llevó a Viena, donde Brodsky buscó y encontró al poeta inglés W. H. Auden, quien lo ayudó a establecerse primero en Londres, para luego establecerse en Estados Unidos y pedir la nacionalidad de ese país en 1977.

Brodsky compaginó su obra poética con la actividad docente en Estados Unidos, y muy pronto adoptó el inglés como lengua para su producción artística. De esta manera, logró fusionar en su obra dos tradiciones literarias muy diversas: la del ruso y la del inglés.

Si bien la poesía fue la rama artística donde Brodsky logró su fama y prestigio, de no menor calidad y belleza son sus ensayos, reunidos en sus libros *Menos que uno*, *Marca de agua* y *Del dolor y la razón*.

Murió en 1996, a los cincuenta y cinco años, de un infarto.

No se puede considerar a Brodsky un disidente; y aunque ya viviendo en EE.UU. se expresaba duramente del régimen soviético, no deja de ser sorprendente que el propio régimen expulsara del país al que sería uno de sus literatos más importantes en el siglo XX. Pocas veces fue tan certera la sabiduría popular con lo de “nadie es profeta en su tierra”.

---

*Vladimir Nabokov*

Vladimir Nabokov (1899-1977) fue un escritor de origen ruso que se nacionalizó estadounidense en 1945. Junto a su producción creativa en el ámbito de la literatura, como profesor universitario hizo crítica literaria. Además fue un entomólogo de prestigio, y como amante del ajedrez, que lo jugaba con buen nivel de competencia, propuso una serie de problemas de ajedrez.

Nabokov pertenecía a una familia aristocrática de San Petersburgo. En su casa se hablaba con fluidez el ruso, el francés y el inglés, que él aprendió de pequeño. Al darse la revolución, la familia decidió huir a Crimea, donde vivió año y medio. Cuando fue evidente que los bolcheviques ganaban la guerra civil, la familia se mudó a Alemania, pero el joven Vladimir fue enviado a Gran Bretaña, para recibir una educación inglesa. En 1922 concluyó sus estudios de lenguas eslavas y romances en la Universidad de Cambridge, y se trasladó a Berlín. Allí, ese mismo año, su padre fue asesinado por un monárquico ruso. Luego se muda a París donde logra cierta notoriedad entre la comunidad de los emigrados rusos. En 1940 se traslada a Estados Unidos. Previamente, en 1938 renunció a seguir escribiendo en ruso, y a partir de ese momento sólo escribiría en inglés, lengua en la cual lograría sus mayores éxitos, en especial su novela *Lolita*, publicada en 1955, donde se narra las vicisitudes de una compleja y morbosa relación entre un varón adulto y una adolescente.

Se considera a Nabokov como un escritor de lengua inglesa, pero en este caso nos interesa su origen ruso y su relación de odio con el régimen soviético, con el que jamás simpatizó. En su *Curso de literatura rusa* destina algunas páginas a la

obra de M. Gorki, a quien, como escritor, tenía en muy poca estima. Su conclusión: “Como artista creador, Gorki es poco importante. Pero como fenómeno llamativo de la estructura social de Rusia no carece de interés”.

**Epílogo:  
Svetlana Alexiévich y el fin del hombre  
soviético**

Durante el largo gobierno de Leonid Illich Brézhnev (1906-1982) el sistema económico soviético entró en una fase de estancamiento, que fue acentuando la ineficiencia y la falta de incentivos, lo que fue derivando en un progresivo deterioro de la economía. En 1985 asumió el cargo de Secretario General del Comité Central del Partido Comunista de la URSS Mijaíl Gorbachov, quien inició un programa de reformas tanto en lo económico (*perestroika*, reconstrucción) como político (*glásnost*, apertura, transparencia), que abrieron las posibilidades de libertad económica y política. Sin embargo, como era previsible, un sistema de dictadura política y de control estatal de la economía era difícilmente reformable, y al final el proceso de apertura derivó en la disolución misma de la URSS, la cual oficialmente dejó de existir el 25 de diciembre de 1991. La URSS fue un gigantesco experimento económico, social y político que había durado 74 años.

En 2015 la academia sueca le otorgó el Premio Nobel de literatura a la escritora bielorrusa Svetlana Alexiévich. Es el sexto escritor de lengua rusa que recibió este premio. La declaración oficial fue “por sus escritos polifónicos, un monumento al sufrimiento y al coraje en nuestro tiempo”.

Nacida en 1948, Alexiévich, empezó

---

sus estudios de periodismo en 1967, y a su conclusión se dedicó tanto al periodismo como a la enseñanza, para finalmente decantar por la primera actividad. Tuvo la influencia de Alés Adamóvich (1927-1994), escritor también bielorruso, tanto en los aspectos formales (la idea de la novela colectiva), como en los ideales que busca transmitir mediante su obra literaria (una actitud crítica frente a la guerra, y el valor de la honestidad).

En todas sus obras, hasta hoy, Alexiévich utiliza la misma técnica. Identifica una situación histórica y busca entrevistar a todo tipo de personas que la hubieran vivido, a quienes entrevista, graba las conversaciones, y luego las transcribe. Se trata, en consecuencia, de un tipo de literatura que se mueve entre la investigación de historia oral y el reportaje. Por ello, en cada uno de sus libros se tiene los testimonios de decenas de personas que narran sus experiencias, con particular énfasis en los sentimientos que en ese momento tuvieron y en los sentimientos que hoy esos recuerdos les generan. Resulta también importante destacar que ella busca rescatar las experiencias de las personas comunes y corrientes, de personas a las que la “historia” atrapa, más que a los líderes que con las decisiones que toman orientan el curso de los acontecimientos; y en tal actitud, Alexiévich muestra una particular preferencia por entrevistar mujeres.

En efecto, en 1985 publicó sus dos primeros libros: *La guerra no tiene rostro de mujer* y *Últimos testigos*. En el primer caso se trata de identificar el rol de las mujeres durante la Gran Guerra Patria, tanto su participación directa en el campo de batalla, como soldados, enfermeras, asistentes e incluso prostitutas, como en la retaguardia, mostrando los sufrimientos de las madres, esposas, hijas, amantes. En el segundo, se trata de las experiencias de

los miles de niños y niñas que quedaron huérfanos durante esa guerra. En ambos casos, se logra mostrar las facetas más duras y crueles de la guerra. Una visión de la guerra en total contraste con la literatura belicista que hace de la guerra un espacio ideal de valentía y heroísmo.

En 1991 publicó su más polémica obra, *Los muchachos de zinc*. En este libro, Alexiévich abordó el tema de la guerra en Afganistán (1978-1992). Nuevamente se tiene los testimonios de oficiales, soldados y enfermeras que fueron a esa guerra como “combatientes internacionalistas”, como los llamaba el discurso oficial soviético. El nombre se deriva del hecho que los cadáveres de los soldados muertos retornaban en ataúdes de zinc, y las viudas y huérfanos no podían mirar siquiera el cuerpo del muerto. También incluyó los testimonios de las madres, las esposas y los hijos de los combatientes. Fue una guerra con enormes similitudes a la guerra de Vietnam, con la diferencia que en ésta muy pronto surgió una oposición crítica y militante en los Estados Unidos. En cambio, en la URSS el estado no reconocía su participación en el conflicto, y en todo caso la propaganda oficial tapaba cualquier crítica.

Aunque Alexiévich buscaba dar voz a las personas que habían sufrido más en la guerra, varios entrevistados, entre ex-combatientes y madres de soldados fallecidos en el conflicto, iniciaron un juicio señalando que su libro alteraba sus testimonios, difamaba a algunas personas, e incluso fue acusado de “fantasioso” y lleno de insultos; en resumen se la acusaba de delitos contra “el honor”. El jurado encontró a la escritora culpable en algunos casos, y la condenó a una multa pecuniaria.

En 1997 Alexiévich publicó *Voces de Chernóbil*, nuevamente un conjunto de

---

entrevistas, en este caso sobre la catástrofe del reactor nuclear en 1986. El libro no sólo mostraba el drama humano que supuso el accidente nuclear – la dramática muerte de los bomberos y quienes en un primer momento fueron llamados a responder al problema – sino también el drama de la evacuación de toda la zona expuesta a altos niveles de radiactividad. En última instancia, el libro significó una acusación directa a la ineficiencia con la cual el Estado soviético reaccionó frente al accidente nuclear, por un lado, y una crítica a la política de secretismo que en materia informativa practicó el gobierno. Finalmente, hizo evidente que la superioridad científica y tecnológica de la cual se vanagloriaban las autoridades soviéticas, si bien no era ficticia, era un coloso con pies de barro.

A una escritora que con enorme lucidez aplicó sus técnicas de investigación y narrativas a momentos y hechos fundamentales de la vida del estado soviético, no podía pasarle desapercibido el momento de la implosión de la URSS. Alexiévich dedicó dos libros al tema. No una mera descripción de los acontecimientos políticos, en las altas esferas del poder, que llevaron a la conclusión de la experiencia soviética, sino buscando rescatar cómo vivieron las personas comunes esos hechos históricos. En 1993 publicó *Fascinados por la muerte* (aún no traducido al castellano) y en 2013 publicó *El fin del "Homo sovieticus"*. En el primero se rescata, a partir de los testimonios de amigos y familiares, la situación de muchas personas que sintieron que no podrían vivir si había dejado de existir la URSS, y optaron por el suicidio. Y en el segundo libro se tiene los testimonios de cómo decenas de personas se fueron adaptado de vivir en el régimen soviético, con todas sus dimensiones, a una sociedad como la actual, con una economía de tipo

capitalista, y como democracia representativa.

En cierto modo, estos dos libros se pueden considerar como un epílogo para la literatura rusa y soviética en el siglo XX. No serán los únicos por supuesto. Con certeza ya debe haber novelas y cuentos, de autores hoy poco conocidos en nuestro medio, que ambientan sus tramas en los años anteriores y posteriores a 1991. Pero, por ahora, estos dos libros de Svetlana Alexiévich, por el prestigio de esta escritora, son las obras de referencia de este período: el fin de la URSS, el estado soviético creado en 1917 por Lenin y sus bolcheviques.

### Conclusiones

Me parece que nada expresa mejor las relaciones entre el estado soviético y los creadores literarios que lo que se podría llamar la “regresión a la oralidad y la memoria”. Ya se ha mencionado la singular situación de la *Oda a Stalin* de Mandelstam, un poema que violaba el principio lógico de no-contradicción, pues al tiempo que existía en la memoria de su creador y de otras personas, no existía al no estar escrito en un papel, por los riesgos que este medio de existencia suponía. Pero este caso estuvo lejos de ser único.

En la primavera de 1946, según el testimonio de León Leneman, se anunció una velada literaria en la “Sala de las columnas” de la Casa de los Sindicatos, en Moscú, donde un grupo de poetas leería algunos versos suyos. En la lista de poetas figuraba el nombre de Boris Pasternak. Hacía años que el gran poeta no aparecía en público, y tampoco había publicado nada propio, por la negativa del régimen. Leneman comenta que sus colegas literatos evitaban mostrarse en público

---

con Pasternak, por el riesgo que ello suponía para sus carreras y vidas. El caso es que el público llenó la sala de la velada poética. Cuando fue anunciado el nombre de Pasternak, y este apareció, la sala estalló en aplausos. Luego Pasternak empezó a leer algunos antiguos poemas suyos, pero en cierto momento una cuartilla se le deslizó de las manos cayendo al piso. El poeta interrumpió la lectura para agacharse y recoger el papel, que precisamente estaba leyendo, lo que supuso un momento de silencio. Sin embargo, en medio del público sonó una voz que prosiguió recitando el poema, en este caso de memoria, voz a la cual se unieron otras. Pasternak no necesitó seguir leyendo ese poema, el público lo recitó por él. Y el poeta no pudo evitar las lágrimas que tal momento le conmocionó.

El 28 de octubre de 1987 el nombre de Osip Mandelstam fue rehabilitado plenamente por el estado soviético (aunque en 1956 fue exonerado de los cargos que lo llevaron al cautiverio y la muerte en 1938). Su viuda, Nadejda, murió el 29 de diciembre de 1980. Luego de su entierro, que se convirtió en un homenaje espontáneo al poeta, hubo un almuerzo que congregó a varios amigos de la pareja. En la mesa, sin mediar acuerdo, cada uno de los comensales se puso de pie y recitó un poema de Mandelstam. Fue, dicen los testigos, una suerte de maravilloso réquiem.

La Edad de la Plata fue un verdadero *Renacimiento Ruso*, un formidable despliegue de creatividad que puso a los creadores rusos a la vanguardia de las artes en toda Europa. Pero la revolución de 1917, y la toma del poder por parte de los bolcheviques liderados por Lenin, supuso el fin de esa experiencia. Si bien al inicio el régimen fue relativamente liberal con los creadores, poco a poco su

desconfianza frente a ellos se fue convirtiendo en abierta hostilidad, para finalmente en los años treinta derivar en directa persecución, en la medida en que su arte no se sometía a las directrices del Partido. Miles de intelectuales y creadores fueron apresados y muchos muertos. Billington señala que “los campos de concentración de la era de Stalin a veces parecían contener más eruditos que las propias universidades”. Sin embargo, ni la censura, el exilio, la prisión o la muerte doblegaron el espíritu de muchos de estos creadores e intelectuales.

Luego de años de silencio, poco a poco, después de los años ochenta, muchas de las obras hoy señeras de la literatura rusa, como las de Bulgákov o Grossman, salieron a la luz.

En la navidad de 1991 desapareció la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, luego de existir durante setenta y cuatro años. Desapareció el experimento político, económico y cultural más importante del siglo XX. Hoy la bandera roja con la hoz y el martillo es parte de la historia, pero las novelas, los poemas, los cuentos y las obras de teatro que escribieron los creadores rusos de la época seguirán alimentando los sueños y esperanzas de los hombres, alimentando su intelecto y su sensibilidad.



---

## BIBLIOGRAFÍA

- Ajmátova, Anna. *Réquiem/Poema sin héroe*. Edición, traducción y estudio introductorio de Jesús García Gabaldón. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.
- Ajmátova, Ana. *Réquiem y otros poemas*. Biblioteca digital de Aquiles Julián.
- Alexiévich, Svetlana. *La guerra no tiene rostro de mujer*. Buenos Aires: Debate, 2015.
- Alexiévich, Svetlana. *El fin del "Homo sovieticus"*. Barcelona: Acantilado, 2015.
- Alexiévich, Svetlana. *Últimos testigos*. Buenos Aires: Debate, 2016
- Alexiévich, Svetlana. *Los muchachos de zinc*. Buenos Aires: Debate, 2016.
- Alexiévich, Svetlana. *Voces de Chernóbil: Crónica del futuro*. Buenos Aires: Debate, 2015.
- Babel, Isaac. *Caballería roja. Cuentos de Odesa*. México: Editorial Porrúa, 1992.
- Babel, Nathalia. Isaac Babel, prólogo a *Caballería roja*. México: Ediciones ERA (sin fecha).
- Beevor, Antony y Luba Vinogradova (eds). *Un escritor en guerra: Vasili Grossman en el Ejército Rojo, 1941-1945*. Barcelona: Crítica, 2015.
- Billington, James. *El ícono y el hacha*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2011.
- Brodsky, Joseph. *Menos que uno*. Barcelona: Círculo de lectores, 1986.
- Brodsky, Joseph. *Marca de agua: Apuntes venecianos*. Barcelona: EDHASA, 1993.
- Brodsky, Joseph. *Antología esencial*. Biblioteca digital de Aquiles Julián.
- Bulgákov, Mijaíl. *Relatos satíricos*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2014.
- Bulgákov; Mijaíl. *Corazón de perro*. Biblioteca digital de Aquiles Julián.
- Bunge, Mario. *Seudociencia e ideología*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Furet, Francois. *El pasado de una ilusión: Ensayo sobre la idea comunista en el siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Gorki, Máximo. *Pensamientos sobre la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso, 1981.
- Gray, John. *Misa negra: La religión apocalíptica y la muerte de la utopía*. Madrid: Editorial Paidós, 2008.
- Grossman, Vasili. *Todo fluye*. Montevideo: DeBolsillo, 2010.
- Grossman, Vasili. *Vida y destino*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2011.
- Hayward, Max. *Proceso a los escritores: "El Estado Soviético contra Siniavski y Daniel"*. Buenos Aires: Editorial Americana, 1967.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica, 2012.
- Jakobson, Roman. *El caso Maiakovski*. Barcelona: Icaria, 1977.
- Lechuga S., Graciela y Javier Meza G. "La literatura y una revolución totalitaria", *Estudios*, 14 (117) (Verano 2016): 129-51.
- Maiakovski, Vladimir. *La flauta espinazo y otros poemas*. Ediciones elaleph.com, 2000.
- Mandelstam, Osip. *Cuadernos de Voronezh*. Biblioteca digital de Aquiles Julián.

- 
- Nabokov, Vladimir. *Curso de literatura rusa*. Madrid: RBA, 2010.
- Pasternak, Boris. *Por la paz y por el pan*. Madrid: Ediciones 29, 1978.
- Pasternak, Boris. *Doctor Zhivago*. Buenos Aires: Editorial Sol 90, 2003.
- Policinska, Marta. “La literatura al servicio del estado: Algunas consideraciones sobre la utilización propagandística de la literatura en la Unión Soviética de los años 20 y 30”, *Comunicaciones*, 1 (6) (2008): 118-129.
- Prieto, José Manuel. “La literatura de la guerra en la Rusia soviética”, *ISTOR*, 9 (35) (Invierno 2008): 28-42.
- Prieto, José Manuel. “Osip Mandelstam: Epigrama contra Stalin”, *Arquitrave*, N° 50 (Marzo 2011): 56-65.
- Stavans, Ilán. “Isaac Babel: El escritor y su silencio”, Introducción a *Caballería Roja/Cuentos de Odesa*. México: Editorial Porrúa, 1992.
- Stavans, Ilán. “Memoria y literatura”, Introducción a *Cuentistas judíos*. México: Editorial Porrúa, 1994.
- Soljenitsin, Alexander. *El primer círculo*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1971.
- Soljenitsin, Alexander. *Un día en la vida de Iván Denisovich*. Madrid: Ediciones Orbis, 1983.
- Soljenitsin, Alexandr. *Archipiélago GULAG 1918-1956: Ensayo de investigación literaria*, I-II. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1974.
- Todorov, Tzvetan. *La experiencia totalitaria*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010.
- Trotsky, León. *Literatura y revolución*. Proyecto Espartaco.