

EL REGRESO DE LA PALABRA LA PERESTROIKA EN LAS LETRAS

Traducción de JUAN ALMELA

Nuevos horizontes se abren a la literatura rusa de nuestros días. En el clima de tolerancia y apertura intelectual propiciado por la glasnost, salen a la luz pública poemas, novelas, ensayos históricos y de toda índole que, hasta hace poco, permanecían en la oscuridad de la censura o al amparo del exilio occidental, cuando no en revistas y libros clandestinos que pasaban de mano en mano. Si bien la

explosión editorial tiene aún sus límites, se vislumbra ya la entrada de la vida cultural soviética a una modernidad más plena, en la que "habrá que mirar el presente cara a cara y vivir en el presente de la creación nueva". Así lo atestiguan los textos que a continuación presentamos, originalmente aparecidos en el número de abril pasado del Magazine Littéraire.

UNA VERDADERA BULIMIA de lectura se ha apoderado de la Rusia soviética. Todos los amigos se arruinan suscribiéndose a revistas, se prestan los números, corren de un quiosco a otro. La *glasnost* no ha adquirido todo su sentido más que en el dominio de la literatura: se publica todo, o casi, lo que estuvo prohibido durante varias décadas, todo lo que tenía cierto olorillo de tabú, que era publicado "allá", es decir en Occidente, todo lo producido por la primera emigración y cuyos ejemplares circulaban a escondidas. Esta oleada de publicaciones tiene, a decir verdad, algunos límites, según lo demostraremos más adelante, pero por el momento no hay una sola publicación soviética que no participe de esta bulimia editorial; tan tirante se mantuvo la mordaza durante los dos grises decenios que separan el actual deshielo del anterior, el de Jrushchiov en 1956-1964, que la reserva de textos prohibidos, guardados, escondidos, de películas realizadas pero en seguida congeladas por la censura, se diría casi inagotable. La URSS de hoy parece entregada a consumir con fiere y delicia todo lo que amasó en las dos reservas que poseía: la emigración y el cajón del censor. Aún podrá nutrirse al público durante algunos años con este alimento prohibido, pero es claro que, por definición, se trata de una reserva que acabará por agotarse. Entonces sonará la hora de la verdad, anunciada ya hoy por los críticos soviéticos más lúcidos, en particular Natalia Ivanova¹ o Vladimir Novikov²: es decir, la hora en que habrá que mirar el presente cara a cara y vivir en el presente de la creación nueva. Este plazo ineluctable llegará antes en política y en economía, pero habrá de llegar también a la vida cultural y las artes. "¿Qué hora es?", pregunta otro de estos críticos, Stanislav Rasadin, en una crónica de la revista *Bandera (Znamia, 88-1)*. El poeta Aleksandr Kushner, una de las voces

poéticas más frescas y más filosóficas de hoy, declara: "Como el muchacho lee, temblando, la carta de la muchacha, así leemos hoy los periódicos..."

ECONOMÍA DE LAS EDICIONES Y CENSURA

Abordemos primero el lado económico de lo que ocurre en el dominio cultural: las revistas, las editoriales deben pasar, como todas las empresas soviéticas, al régimen del *fozrasbot*, es decir de la "responsabilidad financiera". La cosa cae por su peso para una mente occidental, con todo y que nuestro liberalismo económico esté en buena medida corregido —o viciado, si se quiere— por un régimen de subsidios. De manera que las publicaciones soviéticas, para asegurarse el equilibrio financiero, buscan todas inéditos que huelan a azufre, y los hallan sin dificultad. La cuestión de las "ediciones cooperativas", que habían de ser creadas reuniendo capitales de escritores (Okuzhava formaba parte de un intento así), no dio en el blanco: ¿de dónde sacar el papel? Todo sigue en manos del Estado, es decir de los funcionarios. La censura previa, restablecida por Lenin en 1917 (después de que toda la intelligentsia rusa había maldecido la censura zarista) ha sufrido una rotunda disminución de sus atribuciones: hoy por hoy ya no debe ocuparse sino de la seguridad del Estado, y de las buenas costumbres (¡nada de porno!). Pero su administración sigue presente (el sistema entero se llama Glavit). Y fácilmente podría retornar la costumbre de dirigirse a ella para enterarse de "hasta dónde no puede llegarse". Actualmente el poder les ha dicho a los responsables de la cultura que sean personas mayores y decidan por su cuenta. Sólo que en octubre pasado un episodio importante señaló el límite. Se trata de la prohibición de publicar a Solzhenitsyn.

LOS TESTIGOS DE LO INHUMANO

Los grandes textos acerca del terror estaliniano, sobre el establecimiento de un amplio sistema de esclavitud por el Gulag, sobre el chancro que éste constituyó para todo el resto de la sociedad soviética y a la cual infundió el miedo, la delación, la irresponsabilidad, esos textos, decimos, no faltan: citemos entre los máximos, prohibidos hasta hace poco y resucitados hoy, *Vida y destino* de Vasili Grossman (el texto apareció en Lausana en 1980): fue la revista *Oktiabr'* (Octubre) la que lo publicó en sus primeros números del año 1988. O, si no, *La facultad de lo inútil*, de Yuri Dombrovski. Mencionemos también los *Relatos del Kolyma* de Varlam Shalamov, pero agreguemos en seguida que este texto, uno de los mayores testimonios del siglo acerca de la aniquilación de lo humano en el hombre, está aún muy lejos de haber sido publicado íntegramente y la edición londinense sigue siendo la única completa. O también los dos tomos de *Un itinerario escarpado*, de Yevguenia Guinzburg (*El cielo del Kolyma* se llamó en francés el segundo). Más el extraordinario poema *Réquiem*, de Anna Ajmátova, que muchos sabían de memoria, pero que jamás había sido publicado en la URSS. Y asimismo multitud de textos que más bien son documentos. Todas estas publicaciones desempeñan un papel de purga en el organismo atiborrado de miedos y mentiras de la sociedad soviética.

Estos grandes textos que atestiguan la inhumanidad y su fabricación "industrial" en la sociedad soviética, no sólo suprimen un tabú sino que fortalecen el alma ante la perturbación que tantas revelaciones tenían por fuerza que causar en el hombre soviético. Yevguenia Guinzburg aporta la nota cálida, si bien tenue, de una fe religiosa nacida en el peor de los infiernos humanos, o inhumanos, aunque creado por el hombre. Grossman opone al totalitarismo que reduce al hombre a no ser sino un grano en un gigantesco reloj de arena una filosofía discretamente chejoviana: la del bien con minúscula, de los millones de diminutos actos buenos, únicos que pueden hacer que el Mal fracase. Shalamov es el más terrible de los grandes "testigos de lo inhumano": para él lo humano se disgrega, ni más ni menos, bajo el terror trivializado. Pues bien, el mismo, hijo de un pope, procede de Vologda, ciudad de provincia donde de la alta concentración de deportados bajo el antiguo régimen creaba una cultura desacomodada. Era — cuenta Shalamov en sus *Recuerdos*³ recientemente publicados, también, en la URSS — "un Barbizon de la revolución". Y nada predisponía a este hombre refinado y liberal a tornarse el implacable novelista del Kolyma. Para el lector occidental enterado, y en particular para el eslavista que haya seguido las publicaciones de las editoriales de emigrados, la mayoría de las grandes "sensaciones" del año pasado son textos que ya conocía, pues el *samizdat* y las ediciones occidentales ya nos los habían presentado. Por lo demás, a la URSS le duele mucho admitir esta prioridad indiscutible de la emigración en el rescate y la publicación de los grandes textos de disidencia filosóficos e históricos. Por re-

gla general la publicación inicial es ocultada al lector soviético. No obstante, algunos grandes textos de los decenios precedentes nos han sido revelados hace poco por las publicaciones soviéticas. En la primerísima fila de estos descubrimientos figura Boris Yampolski y su extraordinaria *Calle de Moscú*, texto poderoso que traduce la intensa presión del terror sobre un pequeño hábitat humano *Znamia*, (1988, 2-3).

EL PAPEL DE LA CRÍTICA

La crítica desempeña precisamente un papel de primerísimo plano en esta "sangría" destinada a rejuvenecer el organismo social. A partir de Bielski, bajo Nicolás I, la crítica rusa tiene una vieja tradición: la de la *publitsistika*. La palabra existe en italiano, es intraducible al francés o al español; designa un modo de discutir grandes problemas morales, económicos y sociales a partir de la literatura. Inclusive se ve reaparecer hoy una palabra grata al "frenético Visarion" — o sea Bielski —: la palabra "mirada hacia". Así se titula una publicación del año pasado, una de esas publicaciones colectivas donde la sociedad soviética, mediante la pluma de sus intelectuales, intenta proyectar una nueva mirada hacia sí misma a partir de la literatura. Galina Bielaia, otra destacada mujer crítica, lanza un grito de alarma: "¿La crisis? ¡Sí, la crisis!" La autora intenta explicar por qué las "grandes formas", como la novela, se hallan en estado de crisis. Los "grandes temas", como el miedo atómico tan difundido en la URSS después de la catástrofe de Chernobyl, sólo han generado — según ella — "pastorales" al revés. El alegorismo un poco *pompier* (*El tajo*, de Aitmatov), el historismo sensacionalista pero demasiado dócil a los vientos del momento (*Los hijos del Arbat*, de Anatoli Rybakov; *Las ropas blancas*, de Vladimir Dudintsev), o también la huida al etnografismo a la zaga de *Armonia*, de Vasili Bielov (autor que inició su carrera con relatos chispeantes de humor popular y que hoy la lleva adelante con una especie de visión maniquea donde la inteligencia desnaturalizada hace la guerra a la armonía perdida del mundo campesino ruso); Bielaia declara que ha llegado la hora de la humildad, debemos, como decía Chejov, "extraer de nosotros, gota a gota, toda la servidumbre acumulada". Y cita como ejemplo los *Cuadernos* de una anciana de Leningrado que es, a decir verdad, una de las máximas especialistas en la literatura rusa del siglo XX, discípula — dicha señora — de los formalistas de los años veinte, pero víctima de todo el horror del bloqueo de Leningrado y también del terror ordinario, lo cual describe con breves pinceladas modestas en sus notas, aparecidas inicialmente en publicaciones eruditas un poco confidenciales, como los *Cuadernos Tynianov*, y ahora accesibles al gran público. Gorki hacía decir a uno de sus personajes unas palabras de que volvió a echar mano Stalin — y todo el estalinismo en su maquinaria grotesca y aterradora: "El hombre", ¡qué orgullosamente suena! Los cuadernos de Lydia Guinzburg responden, sin necesidad de precisarlos: "el hombre" no suena nada orgullosamente". Y Galina Bielaia añade con ma-

liza: "Qué bien está que haya todavía cuestiones no resueltas."

Y se advierte que las notas fragmentarias, burlonas, otras veces terribles en su sencillez, de Lydia Guinzburg, mente irónica que cita al Eclesiastés, a Blaise Pascal o, si no, a su antiguo maestro de formalismo, Viktor Shklovski —"mi especialidad es no comprender"—, aporta en este momento a la Rusia esclarecida un vínculo que la liga simultáneamente al tiempo anterior al 17 y a los jóvenes entusiastas de la vanguardia de los años veinte.

Los colaboradores de la compilación "Mirada hacia" son variados, proceden de la derecha y de la izquierda; está el brillante crítico Mijail Epstein, de Leningrado, que arguye en pro de una "ecocultura"; está el filósofo neoneonacionalista Vadim Kozhinov, quien lleva adelante una lucha sorda contra la "destrucción" de las formas iniciada con el vanguardismo de los años 10 y 20, y de la cual ve la continuación en la poesía "conceptual" del día de hoy, influida por Mandelstam, por ejemplo en el poeta Aleksandr Kushner. Una parte de la recopilación se intitula "Resucitando la memoria". Allí aparece un estudio del sabio indoeuropeísta Vacheslav Ivanov sobre el poeta Nikolai Gumiliov, fusilado en 1921, monárquico convencido, una de las voces más populares en esta resurrección de muertos que tanto ocupa a la Rusia de hoy. Ivanov lo compara con Artaud y descubre en él extrañas cosmogénesis. Otra "resurrección", pero en este caso por segunda vez, es la de Mijail Bulgakov, a quien es consagrado un largo artículo de Marieta Chudakova, otro ejemplo de esos "conocedores de literatura" a la vez críticos, historiadores de la cultura y "publicistas" que hoy participan en un combate que va mucho más allá de la palestra literaria. Marieta Chudakova ha trabajado con los archivos de Bulgakov, los hizo literalmente brotar de la nada, antes de verse negado el acceso a ellos por nuevos jefes del Departamento de manuscritos de la Biblioteca Lenin. Su monumental *Vida de Mijail Bulgakov* aparece en las librerías después de haber sido publicada en 1987-1988 por la revista *Moscú*, la misma que publicó *El maestro y Margarita* en 1966, con más de un cuarto de siglo de retraso ya por entonces. Chudakova denuncia a los "dosificadores" de literatura, que calculan el porcentaje admisible de tal o cual escritor otra vez prohibido o censurado en gran medida. "Se vio aparecer y desarrollarse un dominio más de desigualdad social —escribe ella—, y uno de los más repulsivos, la desigualdad en el acceso a la cultura: lo que se autorizaba a unos se prohibía a los otros." Aparte del volumen extraordinario de documentos y entrevistas que la *Vida de Mijail Bulgakov* nos entrega, este libro reanimador implica un serio esfuerzo de no deformar a Bulgakov, de no crear un seudosocialista con el autor de *La guardia blanca*, cuyos relatos más "sediciosos" aparecen uno tras otro: por ejemplo su fábula antiutópica *Corazón de perro*, de la cual acaba de sacarse una película para televisión, recientemente proyectada, y que suscitó justas críticas, ya que mitiga la impertinencia de Bulgakov.

Otro ejemplo de estas recopilaciones colectivas que dan salida hoy en día a la reflexión en torno a la renovación de la sociedad que se halla en curso: *Perspectivas 87*, publicado a fines del 88, donde reaparece el escritor Zalyguin junto a Viktor Astafiev, cuyo relato más reciente no ha acabado de agitar las pasiones en virtud de su filosofía "antiinteligentia"; los críticos Igor Zolotuski o Ales Adamovich. Entre los "resucitados" de que habla esta publicación está Andrei Platonov, otro autor cuya reaparición fue larga y sabiamente dosificada y cuyas últimas publicaciones, *Chevengur*, *El foso* o *El mar de Juvencia*, hacen aparecer a un extraordinario poeta satírico y a un "desencantado del sueño socialista".

Aun si abrimos una compilación más política, como aquella, famosa, que apareció al margen de la decimona Conferencia del partido en junio pasado, *No hay otra salida* (de la cual acaba de aparecer traducción francesa), resulta del todo asombrosa la parte que toca a los críticos literarios, o más bien "publicistas"; son ellos quienes desarrollan los sobreentendidos, incluso involuntarios, del discurso oficial de la *perestroika*. Es un amplio examen de las cuestiones morales y sociales más quemantes lo que el libro propone: "Insisto en el hecho de que todos, en nuestro país, incluyéndome a mí mismo, tenemos necesidad de esta verdad total sobre la vida y cuidados de la sociedad, precisamente hoy, al presente, y en seguida, no a cachitos o en un porvenir imprevisible" —escribe Igor Vinogradov, un crítico literario del equipo que reunió en torno suyo el poeta Tvardovski, de la revista *Novy mir*, en los años sesenta. Después de diecisiete años de desgracia y de ir malviviendo, este moralista cálido, nutrido de los grandes clásicos rusos, está en trance de convertirse en el Bernanos de la *perestroika*. El escritor Danil Granin, por su parte, no se va por la tangente: "Las batallas constantes con la censura habían conducido a que esta última anidara en mí mismo." Es lo que contesta a todos los "frenéticos de la verdad" cuando le preguntan qué decía en los tiempos de la mentira. Granin, el autor de *Uro*, que volveremos a mencionar, es un escritor prendado de la veracidad, de la humanidad, y plantea la cuestión "solzhénitsyana" por excelencia, la del perdón y, de este modo, el retorno a una visión judeocristiana del problema de la verdad y de un código moral. Yuri Kariakin es otro crítico literario, impulsado hacia la celebridad por un artículo de otoño de 1987 aparecido en *Bandera (Znamia)*, "¿Hay que pisar el rastro?", donde denunciaba a los "zhdanovistas" que hoy retornan insidiosamente al ataque en todos los recovecos de la sociedad soviética, y, refiriéndose a Dostoevski, anhelaba "una Rusia futura de hombres de honor". Regresando al ataque contra Zhdanov, el sinestro acólito de las grandes decisiones de terror bajo Stalin, Kariakin reanuda su lucha contra los denunciantes de la "denigración". "El crimen, a vuestros ojos, es la denuncia del crimen. ¿Por qué? ¿Por qué esta rabia furiosa contra quienes sacan a la luz los crímenes?" El artículo de Andrei Sajarov plantea, por su lado, el problema decisivo de la ausencia de "pluralismo" en

la estructura del poder, pero no lo resuelve; suscita todos los grandes problemas agudos de hoy; revuelta de los armenios contra la discriminación nacional, "chancro afgano" y hasta nexos entre la KGB y la "internacional terrorista". Citemos: "La aventura afgana plasmó en cierto modo todo el peligro y el carácter irracional de una sociedad totalitaria cerrada." El empleo de la palabra "totalitaria" para describir la sociedad estaliniana y postestaliniana se difunde: ¿quién hubiera creído que la palabra inventada por Hannah Arendt tendría un día derecho de ciudadanía en los diagnósticos de la URSS acerca de sí misma? Al lado de los hombres de letras, los cronistas políticos como Flodor Burlatski, y los historiadores, como Yuri Afanasiev, acuden incansables a explicarle al lector que la *perestroika* tiene necesidad de la historia, por repetir el título de Afanasiev: la historia de la NPE (a fin de transformar aquel "retroceso" estratégico del bolchevismo en una intención más fundamental de socialismo pluralista y que podría servir de referencia hoy), la historia del "jrushchiovismo" (a fin de analizar las causas del fracaso de sus reformas), y otros muchos análisis. Es en este contexto donde hay que situar las publicaciones de Nikolai Bujarin, posteriores a su "rehabilitación". "La conciencia de las variantes ofrecidas por la historia resulta vital para que el hombre pueda orientarse en el presente", escribe Afanasiev, y con ello sin duda doblan las campanas por las "leyes de la historia". "Si aunamos nuestros esfuerzos para dilucidar lo que representa hoy en día nuestro saber histórico, forzoso sería reconocer que no existe en el mundo país cuya historia esté tan falsificada como la nuestra", una falsificación que, por ósmosis, se remonta a mucho antes de la revolución de 1917.

EN POS DE LAS FUENTES

Es que la primerísima cuestión, para quienes reflexionan sobre "la única salida", es la de las "fuentes". El término procede de un estudio de Vasili Seliunin, aparecido en la revista *Novy mir* en mayo de 1988. Se trata de una sorprendente reflexión que intenta renovar toda la visión que tiene Rusia de su pasado. Por ejemplo, el *mir*, la comunidad rural (las tierras del poblado pertenecían al *mir* y su repartición, echando suertes, cambiaba cada siete años por término medio), era considerado por los pensadores rusos del siglo XIX como una particularidad sumamente original de Rusia con respecto al Occidente: prenda de vida comunitaria para los eslavófilos y prenda de comunismo para los revolucionarios; Seliunin, por su parte, explica el *mir* por el deseo que tenía el propietario de tierras de mantener a sus siervos en un estado de miseria económica: les concedía la poca tierra que era indispensable para su subsistencia, pero la ausencia de propiedad individual de las tierras los mantenía en un estado endémico de dejar que las cosas marcharan. Nunca hasta entonces se había leído en la URSS un elogio semejante de la propiedad privada, ni menos de las reformas de Stolypin, el primer ministro de Nicolás II, entre 1906 y 1911, fecha de su asesinato en Kiev. Pues bien, tal es exactamente la tesis de

Solzhenitsyn en el primer volumen de su "relato en segmentos de temporalidad" *La rueda roja*, o sea en *Agosto del 14*, novela histórica que sigue esperando ser publicada en la URSS. El retrato de Stolypin, sus proyectos de reforma de Rusia, su ley agraria que autorizaba a los campesinos a salir del *mir* obteniendo parte de las tierras en propiedad plena, su asesinato en el Gran Teatro de Kiev por un dandi afilado a la vez a una agrupación terrorista y a la policía política del régimen: tal es el centro de la segunda parte de *Agosto del 14*.

Esta espectacular inversión de las perspectivas habituales del "progreso" en Rusia no es sino un aspecto entre otros muchos de la búsqueda de las "fuentes" espirituales de la nación, que se ha apoderado de muchas mentes. La celebración del milenario del Bautismo de Rusia, en 988, por el príncipe Vladimir de Kiev, ha dado también ocasión a muy numerosos ensayos histórico-filosóficos acerca de las raíces cristianas y bizantinas de la espiritualidad y la cultura rusas, y hasta del carácter ruso. Muy lejos andamos, en verdad, del combate antirreligioso que era hasta hace nada una misión del Estado y de sus funcionarios y que alimentaba toda una enorme literatura.

La mencionada búsqueda es, ante todo, la reedición espectacular de los grandes historiadores rusos del siglo XIX; Karamzin, largo tiempo considerado el apologeta de la nobleza, el consejero conservador de Alejandro I y el inspirador de Pushkin, quien le tomó el tema de *Boris Godunov*. La revista *Moscú* ha merecido un extraordinario auge desde que anunció la reedición, número tras número, durante el año 1988, de la *Historia del Estado ruso* de Karamzin. El autor del prefacio escribe que los lectores de 1825 descubrieron en él a Rusia, y que lo mismo ocurrirá con los de 1988... A título de comparación, ¡imaginemos que en Francia una revista incrementa su tiraje volviendo a publicar a Augustin Thierry, otra con Guizot y la tercera con Michelet! Pues no es sólo Karamzin, también está la reedición de la gigantesca *Historia de Rusia*, de Serguei Soloviov, profesor en la Universidad de Moscú a mediados del siglo XIX y, por último, la reedición del gran historiador de la época populista: Vasili Kliuchevski, que era también profesor en la Academia espiritual. A estas monumentales reediciones se añaden innumerables artículos sobre aspectos olvidados o perdidos de la cultura rusa, de la vida religiosa o popular rusa, de los monumentos rusos desaparecidos. Numerosos artículos o ensayos aparecen, por ejemplo, sobre la destrucción en 1937 del Templo del Salvador, iglesia de dimensiones monumentales construida según planos de Vitber, en Moscú, bajo Nicolás I, para conmemorar la victoria de 1812 sobre los franceses. La novela histórica está igualmente de moda. En formas atractivas en los *best-sellers* de Valentín Pikul, en formas estilizadas en las obras de Dmitri Balachov y otros.

Una revista suntuosamente presentada, pues la imprime Maxwell en Londres, empezó a aparecer en 1988, bajo el patrocinio del flamante Fondo Soviético de Cultura, animado por el académico Lijachev (y honrado por la participación de la señora Gorbachev). Precisa-

mente su número 2 ofrece un grande y espléndido artículo sobre el templo dinamitado por orden de Stalin y cuyos frescos y altorrelieves se debían a los mejores artistas neoclásicos de las décadas cuarta y quinta del pasado siglo. "La memoria es más fuerte que el tiempo", escribe Lijachev en su artículo programático del primer número. La revista, sin caer en el fetichismo del pasado, revela colecciones de pintura privadas, emigradas y olvidadas, obras de escritores o artistas emigrados o caídos en desgracia (en particular el sacerdote y filósofo Pavel Florenski, autor de *La columna y fundamento de la verdad*, 1916, muerto en campo de concentración y cuya obra disfruta de un interés increíble actualmente en la URSS), revistas de arte anteriores al 17, filósofos cristianos rusos del siglo XX, o bien combate por una conservación más provechosa y generosa de los archivos, por una educación del público en cuanto al conocimiento de su pasado. *Nuestra herencia* sucede a las grandes revistas de la Edad de Plata de comienzos del siglo XX, periodo en el cual el desarrollo del gusto, el debilitamiento del criterio de compromiso político y una maravillosa sed de conquistas intelectuales desencadenaron en Rusia lo que algunos han bautizado como un Renacimiento ruso. El nuevo renacimiento del día de hoy no excluye en absoluto de sus predilecciones las etapas más creativas del arte posterior a la revolución, como por ejemplo el suprematismo o el constructivismo.⁴ El redescubrimiento del poeta Nikolai Gumiliov, del cual hablamos ya, está presente aquí con la publicación de sus *Cuadernos africanos*, que datan de su expedición a Abisinia en 1913.

LA REACCIÓN DE LOS CONSERVADORES

Este redescubrimiento del pasado evidentemente no se reduce a aspectos estéticos. Es inevitable que adquiera un tinte político, pues, en fin, se trata de saber a qué valores puede dirigirse la Rusia de hoy, desorientada, enervada, en busca de remedios contra una anemia prolongada, que el filósofo georgiano rusófono Mirab Marmardashvili denomina "infantilismo". ¿Reformismo socialista? ¿Retorno a los valores espirituales del cristianismo? ¿del nacionalismo ruso? La ola de cultura rock que sumerge a la juventud del país, con numerosos grupos conocidos en la nación entera, como el "Acuario" de Leningrado, inquieta a ciertos espíritus puritanos, al grado de que *Pravda* publicó recientemente un manifiesto de varios de ellos contra la "denigración" cultural. Se reagrupan en torno a la Unión de Escritores de la RSFR, de la revista mensual *Nuestro contemporáneo* (*Nash sovremennik*), militan a veces en la asociación *La memoria* (*Pamiat*), se meten con el semanario *Ogoniok* y su redactor Vitali Korotich. Pero ¿quiénes son estos conservadores? El principal es el escritor siberiano Valentín Rasputin, escritor púdico y meditativo, autor desde fines de los años sesenta de varios relatos poderosamente contenidos dentro de los límites de una fábula "local", pero que asume una violencia de parábola evangélica. Su muy bello relato *Vive y acuérdate*, su fresco de la inmersión de un poblado por

las aguas de una represa, *El río Mattora*, son poemas de la tierra. *El incendio* apareció el año pasado y es sin duda su más hermosa "fábula" trágica: la villanía del hombre saqueador y codicioso, expuesta cuando se incendia un almacén de pueblo, se vuelve una alegoría de Rusia entera. Expuso en cierto sentido su filosofía en una conferencia pronunciada en Gorki y publicada en enero del 88 en la revista *Nuestro contemporáneo*, "Sacrificarse por la verdad o luchar contra el olvido". La renovación actual no se inició para él con la *perestroika*, es una renovación espiritual anterior, pero que ha adquirido renovada energía con la "democratización" en curso. Toda la angustia de Rasputin procede de un agudo sentimiento de la estrechez de la memoria histórica en su país. Él mismo no pertenece a la *intelligentsia* de la capital. Hijo de campesino, vive en Irkutsk y defiende las antiguas ciudades siberianas contra el bulldózer de la modernización ciega. Para él la publicación de Solzhenitsyn en Rusia merece una prioridad absoluta. En una plática con los estudiantes de Irkutsk, retransmitida por la televisión soviética en el pasado verano (con su técnica primitiva de planos fijos que siempre da a todas las emisiones soviéticas actuales, para nosotros, un tufo de los años cincuenta), abordó francamente todos los aspectos de la polémica que lo opone a los "modernistas". No ve llegar todavía la nueva literatura que expresará el tiempo presente; espera otra cosa que la exhumación de los textos en otro tiempo prohibidos o mutilados. De alguna manera quiere contribuir al nacimiento de una nueva conciencia religiosa rusa, comparable a la de principios de siglo, conocida merced a los nombres de Merezhkovski o Berdiaev. En un coloquio sostenido en junio del año pasado en Ginebra acerca del cristianismo en mil años de vida rusa, deploró el trágico retraso con que él mismo y todos sus contemporáneos adquieren conocimiento de pensadores que ya habían reflexionado sobre el problema de las relaciones entre el socialismo y la fe... "Cambiamos en este momento el reglamento interno de nuestra casa, me refiero a la *perestroika*, sin darnos cuenta siquiera de que dicha casa resbala hacia un precipicio" —declara Rasputin, y tal es lo esencial de su mensaje. El hombre ha perdido el contacto con la tierra; los totalitarismos, como él dice, se han lanzado a epopeyas industriales que han destruido la casa Tierra. La desintegración del átomo ha desintegrado también el lenguaje y el espíritu.

En todo el mensaje actual de Rasputin, y de algunos de sus amigos, como Krupin o Bielov (su novela *Todo está frente a nosotros* Es un libelo contra la *intelligentsia*, de tono acerbo y violento), reaparece una inquietud nutrida por el fondo de austeridad de la Rusia nórdica y "sectaria", la del viejo cisma de la vieja fe, de los "protestantes" rusos, si aventuramos esta comparación poco exacta. Las fábulas ecológicas de Rasputin son fábulas trágicas.

EL BANDO DE LOS LIBERALES

Frente a ellos hay un bando de "liberales" representado por el historiador de la época pushkiniana Natam

Eidelman, por el prosista Andrei Bitov, cuya novela experimental *La Casa Pushkin* apareció el año pasado después de un largo purgatorio de prohibición de facto⁵. ¿Qué dice Eidelman? Dice que en Rusia "la revolución siempre ha venido de arriba", y esto desde Pedro el Grande y Alejandro II, el zar "liberador". Este historiador y archivero, que es un ágil narrador de la historia e incluso un poco juglar con las palabras, emplea la historia de modo bien distinto que los conservadores inquietos allegados a *Memoria*. Una de sus indagaciones concierne a la imagen del porvenir que se hacían en el pasado: el horizonte de porvenir que podía tener un aristócrata como Pushkin, prendado del pensamiento de Benjamin Constant, o bien un radical de la época de Alejandro II. Es claro que Eidelman plantea asimismo el problema de la imagen del futuro que tienen sus actuales contemporáneos de la Unión Soviética. Largo tiempo dominada por la idea de progreso y la de revolución, o sea por una visión utópica y prometeica de las cosas, el porvenir de hoy se ha tomado particularmente confuso: miedo a un desastre ecológico, necesidad de una modernización al estilo occidental, búsqueda de una edad de oro rusa perdida: los soviéticos están desamparados y Eidelman opina que "La revolución desde arriba" sigue siendo el más eficaz vector de su horizonte cultural y político. Explica incluso la "revolución bolchevique" como una "revolución desde arriba", en el sentido de que los bolcheviques no tenían la mayoría más que en San Petersburgo, y de que la capital violentó al resto del país.⁶

LOS GRANDES TEXTOS RECUPERADOS

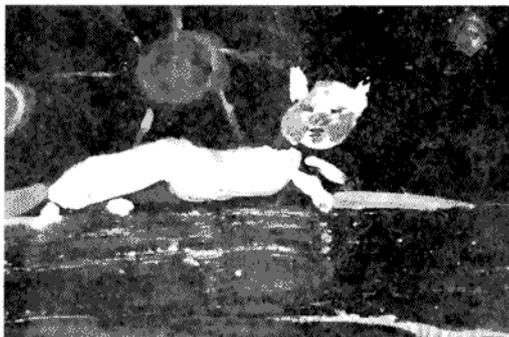
El problema de la memoria se plantea a cada página de las revistas soviéticas. Se ocupan casi exclusivamente de publicar textos "recuperados". Se trata de los humoristas de la emigración rusa de los años veinte, por ejemplo Don Aminado, o tal vez del poeta neoclásico Jodasievich, cuyas reediciones soviéticas marchan bien, o de las memorias de Nabokov, *Otras orillas* (en *Amistad de los pueblos*, 1988, V y VI), Nabokov, que es de seguro, en estos momentos, el ídolo de los jóvenes prosistas y el gran maestro del movimiento "posmodernista" en Rusia, Nabokov, de quien son redescubiertas piezas o versos, así un poema de 1928 escrito en Cambridge con una soberbia mezcla de ingenio rítmico, de aplomo en el desprendimiento y de colisiones de tonalidades.

En el dominio del antiguo *samizdat* o *tamizdat*, reina una marejada, y grandes y bellos textos como los de Lydia Chukovskaia (*La zambullida*, *La casa abandonada*) plantean al joven lector soviético el problema de la amnesia estaliniana, de la fabricación de un hombre maleable hasta los últimos recovecos íntimos —en una palabra, el tema del poder totalitario. Grossman es un ejemplo extraordinario pues su filosofía, que asimila uno al otro los dos "totalitarismos" y predica una especie de caridad invisible de los "pequeños actos" de la vida, visión modesta y un poco estoica, inspirada por Chejov, es hoy una voz que casa a la per-

fección con la *glasnost*. Agreguemos también a estas reediciones la de la novela antiutópica de Zamiatin *Nosotros*, que también causó sensación ya que todo mundo podía reconocer, en el Estado Único del Bienhechor que organiza la extirpación quirúrgica de la conciencia y de la memoria de sus súbditos, un delirio de la historia que era hartamente familiar. Apostemos que el gran Conductor de la Rumania actual se enfurecería si una revista de su tierra se permitiera semejante impertinencia —inconcebible, por lo demás, ay...

LA REPATRIACIÓN DE LA EMIGRACIÓN ACTUAL

Si la primera emigración está en vías de "repatriación", lejos de haber concluido pero que promete dar a las revistas soviéticas textos inéditos que la gente se arrebatará aún durante numerosos años, el problema de la "repatriación" de la actual emigración es más delicado. Está claro que actualmente se realiza un esfuerzo para partirla en dos (tampoco es difícil, ya lo está) y para "repatriar" la "mitad buena". Se hace objeto de publicaciones y de entrevistas en las revistas soviéticas a Joseph Brodski, el laureado Nobel de 1987, con ocho selecciones de poemas, una entrevista y estudios, en particular de sus amigos poetas leningradenses Aleksandr Kushner y Yevgueni Rein, de quienes se halla poéticamente muy cerca; Vladimir Voinovich, creador del regocijante "soldado Chonkin"; Sasha Sokolov, de quien se anuncia allá la aparición de la *Escuela de idiotas*, un texto rebuscado que satisfará a los nuevos preciosistas; Gueorgui Vladimov, autor de uno de los máximos textos del siglo XX, *El fiel Ruslan*, historia de un perro guardián enviado, después de buenos y leales servicios, a un campo de concentración, fábula impresionante acerca de la degradación del hombre y de su fiel amigo el animal; el poeta Koriavin, conmovedor cantor de la "ingenuidad", recientemente presentado al público soviético en la revista *Octubre* (1988-8) por el crítico Benedikt Sarnov bajo el título de "Fiel a sí mismo"... "En muchos versos del poeta —escribe el autor del prefacio—, nosotros, sus coetáneos, hemos reconocido nuestros pensamientos ocultos, nuestros



Gato bajo el sol de medianoche. Caselna 23x36 cms., 1970

sentimientos turbios, los que no osamos confesarnos ni a nosotros mismos. 'Y en nuestros corazones desde la infancia / el miedo que parió en treinta y siete / ha dejado su rastro imborrable.' Es de nosotros de quien se trata." Por último, dos difuntos tienen derecho a un verdadero triunfo póstumo y retrospectivo: el poeta y autor de canciones conocidas por todo el país Aleksandr Galich, cuya canción agrídulce "Cuando yo vuelva" no fue estrenada sino póstumamente, y el maravilloso prosista que era Viktor Nekrasov, cuya "muñequilla triste", una endecha sin jeremiadas acerca del exilio, también ha sido publicada. Pero ha estallado una polémica virulenta a propósito del tono condescendiente asumido por uno de los presentadores de Nekrasov, muerto en agosto de 1987. Varios escritores han defendido la memoria de Nekrasov.

El escritor Andrei Siniavski ha figurado recientemente en las noticias en virtud de sus entrevistas en diversos periódicos soviéticos. Por primera vez desde su partida en 1974, acaba de regresar a Moscú, para el entierro de su amigo y compañero de infortunios Yuli Daniel, cuyos versos, en otro tiempo criminales, fueron publicados en diciembre de 1988, justamente antes de su muerte. Siniavski es un caso curioso pues sus obras, tan sacrilegas desde el punto de vista de los cánones estéticos y puritanos rusos, siguen sin editarse en la URSS, en tanto que, por sus tomas de posición, parece hoy en día en la avanzada que combate contra la parte "apestada" de la emigración, parte dirigida por Vladimir Maksimov y su revista *Continente*. "Pensábamos llegar en una emigración de la Edad de Plata — declara Siniavski — y hemos caído en plena vulgaridad." Cosa extraña, Siniavski no señala al lector soviético su obra maestra *Una voz en el coro*, cuya publicación en la URSS sería, con todo, un síntoma de auténtico liberalismo. En compensación, se anuncia la próxima publicación, en una revista, de un capítulo de su libro más "académico" sobre Vasili Rozanov (el paradójico autor de los tres "cestos" de *Hojas caídas* (1912, 1914), de quien algunas piltrafas han aparecido aquí y allá en la URSS pero que en lo esencial sigue escondido). Un autor publicado por la mujer de Siniavski, que edita la revista *Syntaksis* y a sus escritores preferidos, es Eduard Limonov, autor de varios textos altamente provocativos desde el punto de vista del "gusto" soviético, el primero de los cuales recibió en francés el título sugestivo de *El poeta ruso prefiere a los grandes negros*. Limonov, en sus primeros textos, tiene algo de conmovedor, a despecho de que nos saque la lengua y más allá de sus afanes por parecerse a Charles Bukowski, Burroughs y algunos otros autores norteamericanos que, para los soviéticos, huelen a azufre. Él y unos cuantos más intentan ser en ruso destructores tan corrosivos como estos grandes destructores estadounidenses, pero uno de sus problemas es que la URSS no está en condiciones de admitirlos, estilísticamente hablando, en tanto que en Occidente hacen algunas veces papel de epígonos.

Al combate ideológico se superpone el combate estético, de ello no hay duda. Siniavski se queja de la hos-

tilidad hacia él de Lydia Chukovskaia, con todo y que, hasta donde sé, no ha causado el menor perjuicio a Siniavski. Pero es evidente que el "realismo fantástico" de Siniavski puede suscitar resistencias de gusto en la URSS. Son los problemas absolutamente normales de una sociedad, y así de una literatura, pluralistas; deberían alegrarnos. Pero en Rusia todo adopta, y seguirá adoptando por mucho tiempo, aire de combate maniqueo. La línea de demarcación entre modernistas y tradicionalistas no coincide evidentemente con la que separa a los apóstoles de la verdad histórica y a los criptoestalinianos: todo es mucho más complicado, lo cual, sin ir más lejos, no es mala señal.

LOS PARTIDARIOS DEL TRADICIONALISMO

Entre los tradicionalistas citemos a los autores de los tres textos más abundantemente comentados: Anatoli Rybakov, de quien se conocen *Los hijos del Arbat*, fruto tardío del deshielo pero donde el planteamiento del terror estaliniano sigue obedeciendo a un esquema "sulpiciano", con sus buenos y sus malos; Dudintsev, vuelto célebre durante el deshielo jrushchioviano merced a *No sólo de pan vive el hombre*, y cuyas *Ropas blancas* trata de un episodio orwelliano de Stalin marcándole el paso a la ciencia, y Daniil Granin, cuyo *Uro* tiene por centro, con *flashbacks* bastante convencionales, la carrera del sabio genetista Timofeiev - Ressonovski: su vida en la Alemania nazi, adonde había viajado como especialista y de donde retornó para ir a dar al gulag. Estos tres libros son de hechura bastante opaca; Rybakov parece el más hábil de los tres. Encarnan la línea de la *perestroika* en su búsqueda moderada de las causas del mal. Dicho mal es aquí, de toda evidencia, el totalitarismo, es decir la sumisión de la ciencia a la ideocracia y sencillamente al despota. El *Primer círculo* de Solzhenitsyn apunta, con cuánta mayor profundidad, al problema idéntico de las relaciones entre ciencia y cientismo en el poder. Finalmente, hay que señalar otra obra procedente del primer deshielo, la novela de Pristavkin *Una nubecilla de oro sobre el Cáucaso*, novela inolvidable donde el autor se quita de encima un secreto que le pesa desde su infancia de huérfano. Al retrato de los gemelos huérfanos, pareja despabilada y silvestre unida por un afecto a toda prueba, no tarda en agregarse el encuentro con un suceso trágico e insostenible: la carnicería cometida por los chechenes clandestinos dueños de la montaña y que acuden a vengarse, sobre huérfanos inocentes, de los crímenes de Stalin hacia su pueblo. La famosa cartera amarilla del "director", un pobre tipo sin autoridad, del cual ella constituía toda la dotación, rueda ahora por el patio de las *stanitsa* transformada en ágora trágica para nuevos Atridas. Esta tragedia, violenta y ennegrecida de sangre, se desencadena después de algunas señales misteriosas que los niños no supieron interpretar. De no ser por el *happy end* que Pristavkin creyó desdichadamente necesario añadir después de la escena sublime en que uno de los gemelos ata a su hermano a un vagón de mercancías que parte hacia el norte, podría decirse que se trata de una obra maestra pura.

LOS AUTORES POSMODERNOS

Frente a estas indagaciones de la verdad dentro del marco tradicional de un destino humano, con frecuencia el del sabio, hay una producción, escasa todavía pero llena de encantos, de esbozos psicológicos que a menudo rozan lo fantástico o echan a volar en alas de la mitología y que puede bautizarse como posmoderna. Es claro que ya no se trata aquí de realismo socialista, al grado de que una representante de estos nuevos creadores, Liudmila Petruchevskaia, ofrecía hace poco, públicamente, una definición humorística de aquél: "el arte de hacer el elogio de los amos, del modo que les resulte más comprensible"...

Son novelistas como Tatiana Tolstoi, nieta del escritor Aleksei Tolstoi, o también Vladimir Makanin; ambos acaban de ser traducidos al francés y, como tantos otros escritores soviéticos, recorren el mundo, soldados por la *perestroika* feliz de mostrar que posee algunas plumas nuevas e insólitas que ofrecer. Cuentos y cuentecillos, alegorías de la angustia ("gorda, pesada, confusa, llegaba a sentarse, baja la cabeza, en el borde de la cama"), visiones infantiles, leves revoloteos de lo imaginario, inflado como un dirigible loco por el calor del alcoholismo o el rencor de la soledad, viejos "plumeros" de la memoria o "cubo de Rubik" rajado con rabia: las ficciones de Tatiana Tolstoi alzan, excéntricas, sobre la grisalla de la vida, un menudo penacho legendario, un soplo de viento poético que hace que no se extrañe uno al ver aparecer a Apollinaire a la vuelta de un relato: "Vía láctea, oh hermana luminosa / de los blancos arroyos de Canaán". En el comienzo fue la infancia, afirma Tatiana Tolstoi, y sus relatos brillan como lágrimas de niños, en seguida enjugadas. Hay encanto y virtuosismo de narrador y de escamoteador en esta escritura vestida de lentejuelas: "¿Qué eres, pues, vida? ¿Mudo teatro de sombras, encadenamientos de versos, tiendecilla de estafador?"

Vladimir Makanin tiene un encanto también insólito, pero acaso con más arraigo. *Las voces* es una novela medio estrambótica y medio realista donde el escritor empieza presentándose como un autor en busca de editor y nos propone algunas variantes posibles de un mismo tema. "El método es ya muy viejo: tomar ligeros rasgos de carácter típicos, bien reconocibles, bosquejos o improntas estereotipados ampliamente utilizados, añadir grandes elementos prefabricados... El viejecillo de tu relato se debate con el tiempo que le impartes, entra en ti, hace que lo fagocites: ha nacido la literatura... Las voces entran así en nosotros, se infiltran en el hombre hasta tales profundidades que la cuestión de saber quién es más fuerte, si el hombre o la voz, se torna esencial." Este diálogo de las voces y de la vida produce en Makanin una extraña "confusión", de la cual establece una genealogía literaria, desde Dostoievski y Chejov: constante amenaza de ruptura de lógica y de equilibrio narrativo, "confrontación amarga con la corriente ordinaria de la vida", tal es la literatura...

Hay ciertamente otras voces en esta literatura rusa de hoy, enamorada de lo extravagante, lo ácido, lo im-

pertinente. Por lo demás, las mujeres desempeñan un papel notable en la corriente renovadora: desde hace mucho los relatos de I. Grekova (un seudónimo de matemática, léase "i griégova") resaltan por su verismo sin concesiones. Tenemos hoy los relatos de Liudmila Petruchevskaia; esta dramaturga conocida se ha dedicado a la prosa y en "El circulo nuestro" cautiva por su manera alusiva y rebuscada de introducimos en el ritual social de un grupúsculo de amigos que se reúne los viernes y donde reina una intimidad a la vez insupportable y fraternal; nos desgrana la notita trágica del tiempo que desenvuelve sus etapas políticas: "los acontecimientos checos, polacos, chinos o yugoslavos, procesos, y luego procesos contra quienes protestaron contra los resultados de los primeros procesos, y después los procesos de quienes coleccionaron dinero en favor de las familias de los que estaban en los campos de concentración". Las parejas se hacen y deshacen en la pequeña fraternidad vacilante de los viernes, a lo largo de diez o quince años la heroína se va quedando ciega, la vieja madre es operada por error, todo desemboca en aquel último viernes en el cual la madre fatigada de la vida y de los abandonos de su marido organiza una falsa escena de violencia hacia su hijo, a fin de que el corto grupo de amigos se encargue de él y se crea además muy romántico. Por la ventana de la cocina ve partir la pequeña tropa desmelenada, en la cual acaba de ocurrir el último intercambio de parejas y que se lleva al "niño salvado": la bofetada que ella le dio voluntariamente a modo de bendición será su última buena acción en un mundo fatigado, que ella va a abandonar...

El maestro indiscutido de esta prosa que se llamará "posmodernista" para imitar a los norteamericanos, es Andrei Bitov; montaje, *collage*, "novela - museo" donde la vida, la averiguación sobre el padre evadido de los campos de concentración se mezcla con literatura, con escenas insistentemente grotescas, con variantes sobre los mitos del romanticismo ruso y de San Petersburgo, la ciudad fantástica de Dostoievski, de Biely y de Aleksandr Blok. La Rusia - mitologuema es aquí "el último foco de resistencia al progreso". Los juegos de palabras sufren mucho al pasar, no siempre con fortuna, del original a la traducción, pero en desquite el autor ha añadido unos "comentarios" que, en cuanto a complejidad intertextual extravagante, valen por los de Shade en *Fuego pálido*. Al igual que *San Petersburgo*, la obra maestra de Biely, *La Casa Pushkin* —que lleva el nombre del Instituto ruso de la Academia de Ciencias de Leningrado— es una "novela inventario" del siglo petersburgués de la literatura rusa, y un inventario que tiende hacia cero, hacia la aniquilación del vacío. Incluso la "Sociedad protectora de los héroes literarios contra sus autores" no conseguiría atajar este deslizamiento hacia la nada que en un principio iba a llamarse *Hooligan's Wake*. El mundo exterior no es ya más que una cita. Pero el rompecabezas de Bitov no es una construcción "vanguardista", por el placer de la cerebralidad; es más bien un fantasma de liberación por la literatura. "¡Con todo, la realidad existe! Existe, podemos, o no podemos, alcanzarla, describirla, comentarla

o cambiarla, pero existe. Sólo deja de existir en cuanto intentamos verla por los ojos de otro... Entonces ahí están las nieblas y los escalofríos, la realidad se desgarrará como un paño podrido, ya no hay más que versión y variante, versión y variante..." La no realidad es una condición de vida, tal es la "moralaja" de este centón literario un poco kitsch de todos los mitologemas de la literatura rusa petersburguesa.

El sufrimiento siempre ha sido el pan cotidiano en Rusia, explica Bitov, quien busca "el algoritmo" de la memoria de cada generación. Declara saber que llega después de Nabokov y que lo ha reinventado sin conocerlo, pero este retraso del conocimiento forma parte de su propio algoritmo y de su propio sufrimiento. ¿No es toda la *perestroika* un "sufrimiento", un retraso, un proceso de "alcanzarse" que tiene su parte trágica? Cada ruptura de la historia engendra una incultura y un sufrimiento. Pushkin es para Bitov el que le dio a Rusia una cultura, el que no desdénaba ningún parámetro, Estado, religión o sociedad, pero Rusia no lo siguió, "siguió a otro hombre, a Dostoievski, creador de confusión"... Como muchos otros escritores rusos, Bitov ha ido de "peregrinación" al Cáucaso, de donde volvió con sus *Lecciones de Armenia* (después de Mandelstam, Biely, etc.). Y precisamente esta noción de "lección" impartida por un paisaje y una historia es cosa muy "bitoviana"; lee el paisaje como un alfabeto y construye su mirada como un silogismo... La muerte funde en estatua lo vivo, la ruina funde en destino una cultura, "la muerte es la gloria de lo vivo". Todo Bitov es un triunfo extravagante de lo vivo captado en su enigmático estatuto de mortalidad...

LAS NUEVAS TENDENCIAS DE LA POESÍA

En poesía, más que en otros sitios, todo se escinde entre vanguardia resucitada, con el poeta Aigui, ruso aunque chuvaco de sangre, o bien Viktor Krivulin, y un neoclasicismo conceptual que, reflejo del clasicismo muy cerebral de San Petersburgo, hace que se funda la meditación filosófica con una búsqueda de la monumentalidad del detalle. Aleksandr' Kushner me parece aquí el ejemplo más refinado de esta poesía conceptual que llegó por la angosta pasarela poética de Anna Ajmatova desde los comienzos de la Edad de Plata, y en particular de un poeta modernista y dado a lo antiguo, Inokenti Annenski. Kushner anda cerca de Brodski, con quien lo emparenta un gusto por reaprovechamientos de la Antigüedad en un contexto irónico; igual que Brodski, busca "el nexo de las cosas", por citar una de sus compilaciones, aquella donde hallará una meditación ante el busto del emperador Galba, quien reinó apenas un año. Hijo de San Petersburgo y de su neoclasicismo refinado, Kushner se resiste a la trivialización del sentido, es un europeo herido y que "leyendo a Nabokov pensaba que una infancia demasiado dichosa es un peligro". Extraña persistencia en Rusia de una poesía neoclásica, ciertamente renovada por un extremo virtuosismo formal, una agudeza en las cosas visuales que hace pensar en Jacques Réda entre los poetas fran-

ceses, y un timbre de dolor asordado... "¿cómo mellar la dicha para que la desdicha / menos nos punce?" —pregunta el poeta, cuya sutileza tiene a veces algo de persa... Lejos de las escuelas rivales, de los modernismos de voluntaria cacofonía, surgen voces allegadas de un prolongado silencio contemplativo, la de Maria Avvakumova y —espléndida— la de Boris Chichibabin, hombre de quien todo nos dice que ha conocido largas pruebas y que, en sus versos icónicos, restituye al paisaje ruso su esplendor de "antes de todas las rapiñas".

NACIMIENTO DE LA INQUIETUD

El actual periodo de espera no se asemeja a ningún interregno precedente. Por las puertas abiertas de la *perestroika* se empujan los textos, los recuerdos, los juicios. Es descubierto con pasión Gumiliov, con su reto solitario de hombre a todas las fuerzas colectivas, se redescubre la amarga lucidez de Jodasievich, la clarividencia política de Zamiatin. El tema religioso, está tan de moda que se encuentra con todas las salsas, en un gran concurso de oropel al cual no escapa una novela póstuma de Vladimir Tendriakov, *Atentado a los espejismos*, y al cual cedió el escritor kirguiz Aitmatov con su *Tajo*, obra heterogénea donde el mal gusto se impone a las bellas palabras consagradas a los lobos.

Los esteticismos neoclásicos o posmodernistas, las sagas historiosóficas no bastan, ni mucho menos, para aplacar el dolor sordo. Un dolor que un principiante llamado V. Pietsuj expresó de pasmosa manera en un relato intitulado "El billete" (*Novy mir*, 1988-7). La narración nos presenta la vida de un reducido grupo de *bich*, que son "vagabundos" siberianos; herederos de la gran tradición rusa de los errabundos y locos en Cristo, han renunciado a cualquier integración social y viven en comunidades marginales. Uno de estos *bich* intenta hacer comprender a un hombre "normal", a quien devuelve un billete de lotería que se encontró y que ha ganado el premio mayor, por qué se retiró de "la obra común". Extraño profeta de la miseria humana, el "héroe", Pasha el Divino (hay de por medio un juego de palabras intraducible, ya que la palabra *bich*, que designa en el habla siberiana a estos "vagabundos" que recorren el continente de estación en estación, significa también, en ruso normal, el "azote", lo cual hace que en segundo plano se entienda "el azote de Dios") explica a quien pretende devolverlo al redil: "No consigue usted ver quiénes realmente somos. Los *bich* cuentan entre ellos a Jlebnikov y también a Gorki. Y a Aleksandr' Grin... Y además ¿quién era Jesucristo, bien a bien, si no un auténtico *bich*?" Pasha parte, como todos los *bich*, sin saber adónde. Y es también partiendo al azar en un tren, por haber descubierto, mirándose en la sala de baños, por lo que estaba descontento de sí mismo y de su mujer, como otro héroe de Pietsuj va a dar a un lugar llamado "Nueva Fábrica"; allí los niños no van a la escuela sino que leen los libros que desean, los hombres trabajan sin remuneración, el agua circula sin cañerías, se desconoce el pudor en los "baños" públicos, Mark Twain sirve de

manual de sapiencia y nadie trabaja para producir. Este singular Eldorado, este "país de los soviets, más el respeto al prójimo" (Lenin, por su parte, decía: "el poder de los soviets, más la electrificación"), es evidentemente una variante más de la Ciudad del Sol, de esa ciudad de sueños donde se condensa la felicidad humana, que ronda las fábulas lírico - utópicas de Andrei Platonov: se piensa en *Makar presa de la duda* y en los soñadores de *Chevengur*. No obstante, el héroe de Pietsuj, Komnatov (cuyo nombre recuerda la vida "en un cuarto"), se siente a disgusto en esta variante rusa de Moro y Campanella y compra un boleto para regresar. Boleto de regreso para obtener el cual toda la Rusia actual hace cola ante una ventanilla que se llama literatura rusa.

NOTAS

¹ Cf. Natalia Ivanova, *Tocbka zrenia (Punto de vista)*, Moscú, 1988.

² Vladimir Nabokov es autor de una obra reciente acerca de Tynianov, escrita en colaboración con Veniamin Kaverin: *Novoe zrenie (Nueva visión)*.

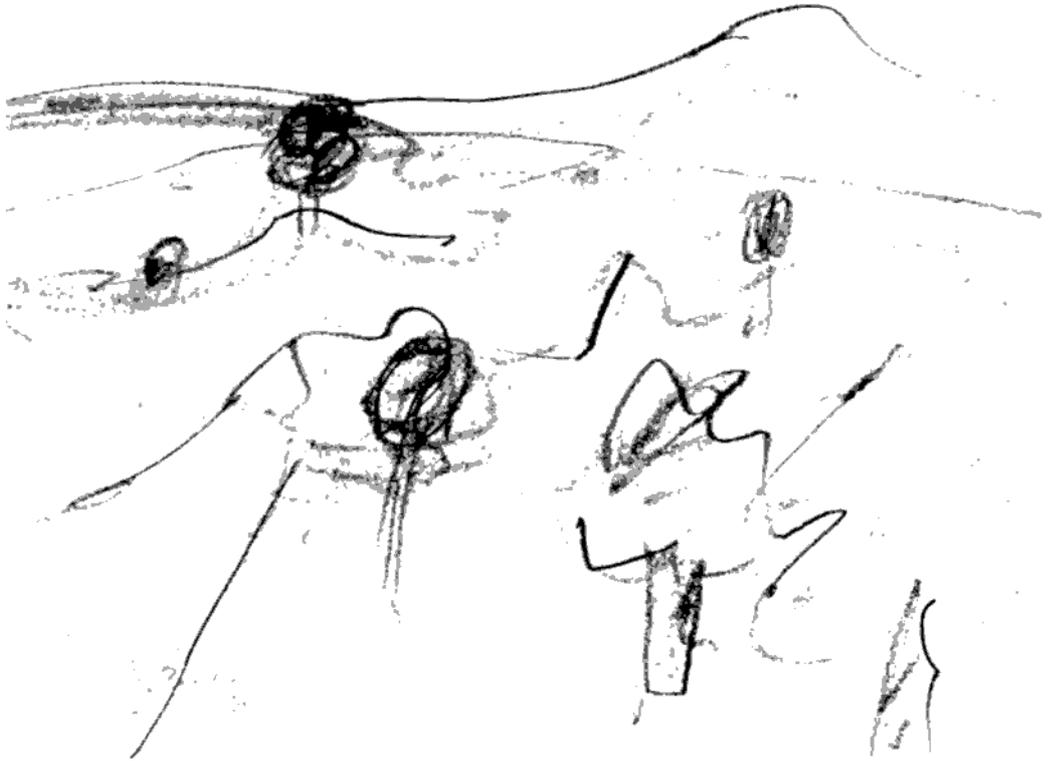
³ Cf. Varlam Shalamov, "El cuarto Vologda", en *Nasbe nasledie (Nuestra herencia)*, 1988 - III. El texto había ya aparecido en París en 1986 (ed. Fayard).

⁴ No obstante, si se compara el "deshielo" gorbacheviano con el jrushchoviano se ve con claridad que el primero hizo reaparecer la vanguardia de los años veinte, mientras que el segundo fue mucho más ecuménico, a veces incluso hostil a este arte de vanguardia acusado, con palabras veladas, de haber descuidado los valores nacionales.

⁵ Bitov representa un caso, no aislado, de escritor soviético cuya obra principal era publicada en el extranjero, en su caso por la pequeña editora norteamericana Ardis.

⁶ Natan Eidelman, "La revolución desde arriba en Rusia", en *Nauka i zhizn (Ciencia y vida)*, 1988, X - XI. Eidelman también ha expuesto sus ideas en el semanario *Ogoniok*, oct. de 1988, núm. 44.

⁷ La expresión es de Olga Forsh en "La nave loca".



Paisaje apacible. Dibujo crayón 20.5x27 cms., 1970