

ISAIAH BERLIN

LAS LETRAS EN RUSIA BAJO STALIN

En este informe, inédito en español, y escrito después de un viaje por la URSS, Berlin revisa la literatura rusa del siglo xx y la dramática situación de los escritores con Stalin. El texto, del cual presentamos un fragmento, termina en 1945 con la ilusión de que el fin de la “Guerra Patria” acabaría con la represión. La existencia del Gulag revelaría lo contrario.

LA ESCENA LITERARIA SOVIÉTICA ES PECULIAR, Y POCAS ANALOGÍAS con Occidente son útiles para entenderla. Debido a una variedad de causas Rusia ha llevado, en tiempos históricos, una vida hasta cierto punto aislada del resto del mundo, y nunca ha formado una parte genuina de la tradición occidental; en efecto, su literatura siempre ha arrojado

la evidencia de una actitud peculiarmente ambivalente sobre la relación inestable entre ella y Occidente, tomando la forma ora del deseo violento e insatisfecho de ingresar y formar parte de la vida europea común, ora de un desprecio resentido (“escita”) por los valores occidentales, de ninguna manera confinado a los eslavófilos declarados, sino más frecuentemente como la combinación no resuelta de estas corrientes de sentimiento mutuamente opuestas. Esta emoción mezclada de amor y odio permea la escritura de virtualmente todos los autores rusos conocidos, a veces elevándose con una gran vehemencia como la protesta contra la influencia extranjera que, de una u otra forma, colorea las obras maestras de Griboedov, Pushkin, Gogol, Nekrasov, Dostoievski, Herzen, Tolstoi, Chéjov, Blok.

La Revolución de Octubre aisló a Rusia incluso más, y su desarrollo se volvió forzosamente más introvertido e inconmensurable frente al desarrollo de sus vecinos. No es mi propósito rastrear la situación históricamente, pero el presente [otoño de 1945] es particularmente ininteligible sin al menos una oteada a los sucesos previos, y tal vez sería conveniente, y no demasiado desorientador, dividir su desarrollo reciente en tres escenarios principales: a) 1900-1928; b) 1928-1937; c) 1937 al día de hoy –tan artificial y simple como esto pueda parecer.

Primer periodo: 1900-1928

El primer cuarto del presente siglo fue una época de tormentas

y presiones durante la cual la literatura rusa, particularmente la poesía (al igual que el teatro y el ballet), principalmente bajo la influencia francesa y, en cierta medida, alemana (aunque a uno no se le permite decir eso hoy), alcanzó su mayor altura desde la época clásica de Pushkin, Lermontov y Gogol. Sobre esto la Revolución de Octubre tuvo un impacto violento, pero no obstruyó la creciente marea. Una preocupación absorta e infatigable por temas sociales y morales es tal vez la característica más llamativa del arte y el pensamiento rusos como un todo; y esto en gran medida le dio forma a la gran Revolución, y después de su triunfo llevó a una larga y cruenta batalla entre, por un lado, aquellos rebeldes primordialmente artísticos que acudían a la Revolución para asumir sus posturas más violentamente “antiburguesas” y, por el otro, aquellos hombres de acción primordialmente políticos que deseaban inclinar toda actividad artística e intelectual hacia los fines sociales y económicos de la Revolución.

La rígida censura, que cerró puertas pero seleccionó cuidadosamente autores e ideas, y la prohibición o el desaliento de muchas formas de arte no políticas (particularmente géneros triviales como las populares historias de amor, de misterio y de detectives, al igual que todas las variedades de noveletas y basura en general) automáticamente centraron la atención del público lector en obras nuevas y experimentales, llenas –como solía suceder en la historia de la literatura rusa– de sentidas y a veces pintorescas y extravagantes nociones sociales. Tal vez por-

que los conflictos en las obviamente más peligrosas aguas de la política y la economía podían fácilmente pensarse como muy alarmantes, las guerras literarias y artísticas se convirtieron (como lo hicieron en los países alemanes un siglo antes, bajo Metternich) en el único campo de batalla de las ideas genuino; incluso hoy las publicaciones literarias, tan domadas como necesariamente lo son, por esa razón ofrecen una lectura más viva que la prensa diaria, monótonamente conformista y puramente política.

El combate principal de principios y mediados de los años veinte fue peleado entre los experimentadores literarios, libres y algo anarquistas, y los fanáticos bolcheviques, con fracasados intentos de tregua impulsados por figuras tales como Lunacharski y Bubnov.¹ Esto culminó, entre 1927 y 1928, primero con la victoria, y después, cuando a las autoridades les pareció demasiado revolucionaria e incluso trotskista, con el colapso y purga (en los treinta) de la notable AREP (Asociación Revolucionaria de Escritores Proletarios), liderada por el más intransigente fanático de una cultura proletaria estrictamente colectivista, el crítico Averbakh. Luego sobrevino, durante el periodo de “pacificación” y estabilización organizado por Stalin y sus colaboradores de mente más práctica, una nueva ortodoxia, dirigida principalmente contra la emergencia de cualquier tipo de idea que pudiera distraer la atención de las metas económicas planteadas. Esto llevó a un punto muerto universal, al cual el único autor clásico sobreviviente de los grandes días, Máximo Gorki, finalmente —y, según algunos de sus amigos, con reacia desesperanza— le otorgó su bendición.

Segundo periodo: 1928-1937

La nueva ortodoxia, que finalmente se estableció después de la caída de Trotski en 1928, puso un punto final al periodo de incubación durante el cual los mejores poetas, novelistas y dramaturgos soviéticos, y, de hecho, los compositores y los cineastas, produjeron sus obras más memorables y originales. Marcó el final de la turbulenta segunda mitad de los años veinte, cuando los visitantes de Occidente se asombraban y a veces indignaban frente a los escenarios de Vakhtangov;² cuando Eisenstein, que todavía no hacía cine, dirigía sus impresionantes experimentos futuristas en escenarios descubiertos en los desusados palacios de comerciantes moscovitas; y cuando el gran director de escena Meyerhold, cuya vida artística es una especie de microcosmos de la vida artística de su país, y cuyo genio sigue siendo reconocido tan sólo secretamente, condujo sus más audaces y memorables experimentos teatrales. Ocurrió, antes de 1928, una vasta agitación en el pensamiento soviético, que durante esos tempranos

años estuvo genuinamente animada por el espíritu de revuelta contra, y frente a, las artes de Occidente, concebidas como el último esfuerzo desesperado del capitalismo, que debía ser derribado en el frente artístico, al igual que en cualquier otro frente, por la fuerte, joven, materialista y terrenal cultura proletaria, orgullosa de su simplicidad silvestre y de su cruda y violenta nueva visión del mundo, que la Unión Soviética, atormentada pero triunfante, estaba dando a la luz.

El heraldo y principal fuerza inspiradora de este nuevo jacobinismo era el poeta Maiakovski, quien, con sus discípulos, formó la famosa asociación FIA (Frente de Izquierda para el Arte). Aunque debe haber habido mucho de pretensión, falsedad, tosquedad, exhibicionismo, infantilismo y mera tontería en este periodo, también había una gran vitalidad. No era, como regla, didácticamente comunista tanto como antiliberal, y tenía en ese respecto puntos de semejanza con el futurismo italiano anterior a 1914. Este fue el periodo de las mejores obras de poetas como el famoso “tribuno” Maiakovski, quien, si no fue un gran poeta, fue un innovador y emancipador literario radical de prodigiosa energía, fuerza y, sobre todo, influencia; la época de Pasternak, Ajmátova (hasta su silencio en 1923), Selvinski, Aseev, Bagritski, Mandelstam; de novelistas como Alexei Tolstoi (que regresó de París en los veinte), Prishvin, Kataev, Zoshchenko, Pilniak, Babel, Ilf y Petrov; del dramaturgo Bulgakov; de críticos y estudiosos literarios establecidos como Tinianov, Eichenbaum, Tomashevski, Shklovski, Lerner, Chukovski, Zhirmunski, Leonid Grossman. Las voces de artistas emigrados como Bunin, Tsvetaeva, Khodasevich y Nabokov se escuchaban vagamente. La emigración y regreso de Gorki es otra historia.

El control del Estado fue absoluto. El único periodo de libertad durante el cual no existió censura en la historia moderna de Rusia fue de febrero a octubre de 1917. En 1934 el régimen bolchevique ajustó viejos métodos al imponer varias etapas de supervisión —primero con la Unión de Escritores, luego con el comisario designado por el Estado, finalmente con el Comité Central del Partido Comunista. El Partido impuso una “línea” literaria: primero el notorio *Proletkult*, que exigía un trabajo colectivo sobre temas soviéticos por cuadrillas de escritores proletarios; luego la alabanza de héroes soviéticos o presoviéticos. Sin embargo, los escritores llamativos y originales no siempre fueron, hasta 1937, dominados por el Estado omnipotente. Algunas veces, si estaban preparados para tomar los riesgos suficientes, podían convertir a las autoridades a la consideración de un acercamiento heterodoxo (como lo hizo Bulgakov); a veces a la heterodoxia, siempre y cuando no estuviera directamente dirigida contra la fe soviética, se le otorgaba cierta libertad de expresión, como un condimento no rechazable, a veces excesivamente picante, de la ración diaria de la vida soviética rusa (por ejemplo las tempranas, alegres y maliciosas sátiras de Tinianov, Kataev y, sobre todo, Zoshchenko). Por supuesto, no se permitía que aquello llegara lejos o que ocurriera con demasiada frecuencia, pero la posibilidad siempre estaba presente, y el genio

1 Los dos primeros en ocupar el puesto de Comisarios del Pueblo para la Educación: Anatoli Vasilevich Lunacharski (1875-1933), dramaturgo y crítico literario, notable por sus reformas educativas bajo la Nueva Política Económica de Lenin, fue ministro de 1917 a 1929, cuando Stalin lo removió del cargo; Andrei Sergeevich Bubnov (1883-1938) fue un bolchevique de izquierda (trotskista) que luego cambió de bando para apoyar a Stalin y ocupar dicho cargo, que mantuvo hasta 1937.

2 Evgeni Bagrationovich Vakhtangov (1883-1923), actor, director y maestro de teatro, alumno de Stanislavski, fue famoso por su trabajo innovador en el Teatro de las Artes de Moscú a principios de los veinte.

de los escritores se veía hasta cierto punto estimulado por el propio grado de ingenuidad que debían ejercitar para expresar ideas no convencionales sin romper el armazón de la ortodoxia o incurrir en abiertas condenas y castigos.

Esto continuó durante algún tiempo después del ascenso de Stalin al poder y la imposición de la nueva ortodoxia. Gorki murió en 1935, y mientras vivió algunos escritores distinguidos e interesantes fueron librados, hasta cierto grado, de una excesiva regimentación y persecución, dada la inmensa autoridad personal y prestigio de aquél; Gorki desempeñó conscientemente el papel de “conciencia del pueblo ruso” y continuó la tradición de Lunacharski (e incluso de Trotski) protegiendo a artistas prome-

ción en todas las esferas del pensamiento y el arte. Bien podría el compasivo observador de la escena soviética comparar favorablemente tal actividad con la lenta decadencia de escritores de una generación más vieja emigrados a Francia, como Viacheslav Ivanov, Balmont, Merezhkovski, Zinaida Gippius, Kuprin y otros, aunque en ocasiones se admitió, incluso en Moscú, que su técnica literaria era muchas veces superior a la de un buen número de pioneros soviéticos.

Tercer periodo: 1937 al día de hoy

Entonces sobrevino la gran debacle que para todo escritor y artista soviético es una especie de Noche de San Bartolomé—una noche oscura que pocos de ellos parece que olvidarán completamente, y de la cual hoy se habla poco salvo en un susurro nervioso. El gobierno, que evidentemente sentía sus fundamentos endebles, o temía una guerra mayor en, y posiblemente con, Occidente, atacó a todos los elementos supuestamente “dudosos”, además de innumerables personas inocentes e inofensivas, con una violencia y minuciosidad que sólo encuentra paralelos remotos en la Inquisición española y la Contrarreforma.

Las grandes purgas y juicios de los años 1937 y 1938 alteraron la escena literaria y artística hasta hacerla irreconocible. El número de escritores y artistas exiliados y exterminados durante este tiempo—particularmente durante el Terror de Ezhov³ fue tal que la literatura y el pensamiento rusos emergieron en 1939 como un área devastada por la guerra, con algunos edificios espléndidos aún relativamente intactos, pero solitarios entre tramos de nación devastada y arruinada. Hombres de genio como Meyerhold y Maiakovski, y de talento como Babel, Pilniak, Yashvili, Tabidze, el entonces recientemente llegado de Londres príncipe D. S. Mirski, el crítico Averbakh (por sólo mencionar los nombres más conocidos) fueron “reprimidos”, esto es, asesinados o eliminados de una u otra forma. Lo que ocurrió después de eso hoy nadie parece saberlo. Ni un rastro de alguno de estos escritores y artistas ha sido hallado por el mundo exterior. Hay rumores de que algunos de ellos aún viven, como Dora Kaplan, que le disparó e hirió a Lenin en 1918, o Meyerhold, de quien se dice que dirige obras teatrales en la capital de Kazajastán, Almatá; pero esos rumores parece que se hacen circular por el gobierno soviético y son, casi con certeza, falsos.⁴ Uno de los corresponsales británicos, cuyas simpatías eran evidentes, intentó persuadirme de que Mirski estaba vivo y escribiendo de incógnito en Moscú. Era obvio que él realmente no creía eso. Y yo tampoco.

La poetisa Marina Tsvetaeva, que regresó de París en 1939 y cayó en la desaprobación oficial, se suicidó, probablemente a principios de 1942.⁵ El joven y exitoso compositor Shostakovich fue criticado tan ásperamente en 1937 por “formalismo” y “de-



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Maricarmen Miranda

tedores de la influencia opresiva de la burocracia oficial. En el campo del marxismo oficial, un intolerante y estrecho “materialismo dialéctico” sí estableció su dominio, pero era una doctrina respecto a la cual se permitían disputas internas, entre, por ejemplo, los seguidores de Bujarin y los de los más pedantes Riazanov o Debordin; entre varios tipos de materialismo filosófico; entre aquellos “menshevistas” que veían a Lenin como un discípulo directo de Plejanov y aquellos que subrayaban sus diferencias.

Hubo cacerías de brujas; la herejía, tanto a la derecha como a la izquierda, era continuamente “desenmascarada” con horribles consecuencias para los herejes condenados; pero la propia ferocidad de tales disputas ideológicas, la incertidumbre sobre qué lado iba a ser condenado a la liquidación, le comunicaba una cierta vida a la atmósfera intelectual, con el resultado de que durante este periodo tanto el trabajo creativo como el crítico eran raramente aburridos, e indicaba un estado de continua agita-

3 El Terror de Ezhov, la fase más intensa de las purgas aquí descritas, se refiere a la represión arbitraria orquestada por Nicolai Ivanovich Ezhov, cabeza de la NKVD (la precursora de la KGB) de 1936 a 1938.

4 Dora (su nombre de pila era Fania) Kaplan fue en efecto asesinada cuatro días después de su arresto, el 4 de septiembre de 1918. Meyerhold fue asesinado el 2 de febrero de 1940.

5 De hecho fue el 31 de agosto de 1941.

cadencia burguesa”, que durante dos años no se le interpretó ni mencionó, y después, habiéndose arrepentido lenta y dolorosamente, adoptó un nuevo estilo en concordancia más cercana con las exigencias soviéticas oficiales del momento. En dos ocasiones desde entonces ha tenido que ser llamado al orden y arrepentirse; también Prokofiev. De un puñado de escritores jóvenes desconocidos en Occidente, de quienes se dice que eran prometedores durante este periodo, no se ha vuelto a saber nada, al menos así le han dicho a uno; difícilmente sobrevivieron, aunque nunca se sabe. Antes de esto los poetas Yesenin y Maiakovski se habían suicidado. Su desilusión con el régimen es todavía negada oficialmente. Así seguimos.

La muerte de Gorki había acabado con el único protector poderoso de los intelectuales, y con el último vínculo con la anterior tradición de arte revolucionario relativamente libre. Los sobrevivientes más eminentes de este periodo hoy se sientan en silencio y nerviosos por miedo a cometer algún pecado fatal contra la línea del Partido, que de cualquier modo no era del todo clara durante los años críticos previos a la guerra, ni después. Le fue peor a aquellos que estaban en contacto más estrecho con Europa occidental, es decir con Francia e Inglaterra, ya que al alejarse la política exterior soviética de la política de seguridad colectiva de Litvinov, y al acercarse al aislacionismo simbolizado por el Pacto Ruso-Alemán, se comprometía a individuos vistos como enlaces con países occidentales en el descrédito general de la política prooccidental.

El hecho de inclinarse frente a la autoridad excedió todas las fronteras hasta entonces conocidas. A veces sucedía demasiado tarde para salvar al hereje marcado para la destrucción; en cualquier caso dejó tras de sí recuerdos dolorosos y humillantes de los cuales los sobrevivientes de ese terror difícilmente se recuperarán del todo. Las proscripciones de Ezhov, que mandaron a varias decenas de miles de intelectuales a la muerte, para 1938 habían llegado demasiado lejos incluso para la seguridad interna. Un alto fue finalmente ordenado cuando Stalin dio un discurso en el que declaró que el proceso de purificación se había excedido. Siguió un espacio para respirar. La vieja tradición nacional readquirió respetabilidad; los clásicos fueron nuevamente tratados con respeto, y algunos viejos nombres de calles reemplazaron a la nomenklatura revolucionaria. La formulación de fe final, que comenzaba con la Constitución de 1936, fue completada con la *Pequeña historia del Partido Comunista* de 1938. Los años 1938 a 1940, durante los cuales el Partido Comunista hizo aun mayores esfuerzos para reforzar y centralizar su poder y autoridad —ya bastante reforzado antes de esto—, permanecieron, durante la lenta convalecencia de las heridas de 1938, en blanco en lo que se refiere a las artes creativas y críticas.

La Guerra Patriótica

Entonces estalló la guerra y el panorama se alteró de nuevo. Todo se movilizó por la guerra. Los autores de distinción que sobrevivieron a la Gran Purga y lograron preservar su libertad sin hacerle demasiadas reverencias al Estado parecieron reaccio-

nar a la gran oleada de sentimiento genuinamente patriótico si acaso más profundamente que los escritores soviéticos ortodoxos, pero evidentemente habían pasado por demasiadas cosas para ser capaces de convertir su arte en el vehículo de expresión directa de la emoción nacional. Los mejores poemas de guerra de Pasternak y Ajmátova se disparaban desde el sentimiento más profundo, pero eran demasiado puros artísticamente para ser considerados como poseedores del adecuado valor de propaganda directa, y fueron, en consecuencia, observados con recelo por los mandarines literarios del Partido Comunista, quienes guiaban los destinos de la oficial Unión de Escritores.

Esta desaprobación, con matices de duda sobre su lealtad fundamental, finalmente se depositó de tal manera en la personalidad de Pasternak que este artista incorruptible de hecho produjo un puñado de piezas —cercanas a la propaganda directa de guerra— que le habían sido obviamente exprimidas, pobres y poco convincentes y que fueron criticadas por débiles e inadecuadas por los reseñistas del Partido. Tales *pièces d'occasion*, como el *Meridiano Pulkov* de Vera Inber, su diario de guerra del sitio de Leningrado, y el trabajo más talentoso de Olga Bergholz, fueron mejor aceptados.

Pero lo que sí emergió, posiblemente ante la sorpresa tanto de las autoridades como de los autores, fue un aumento poco común en la popularidad, entre los soldados en los frentes de batalla, de la poesía más puramente lírica y personal, y menos política, de Pasternak (cuyo genio poético nadie aún se ha aventurado a negar); de poetas tan maravillosos como Ajmátova entre los vivos, y Blok, Beli, e incluso Briusov, Sologub, Tsvetaeva y Maiakovski entre los muertos (posrevolucionarios). Los trabajos no publicados de los mejores poetas vivos circulaban de forma privada como manuscritos entre los amigos, copiados a mano y propagados entre los soldados en el frente con el mismo fervor y sentimiento profundo que los elocuentes artículos de Ehrenburg en la prensa soviética diaria, o que las favoritas novelas patrióticas de ese periodo. Escritores distinguidos pero hasta la fecha aún algo sospechosos y solitarios, especialmente Pasternak y Ajmátova, comenzaron a recibir un alud de cartas desde el frente citando sus obras publicadas y no publicadas, pidiéndoles autógrafos, la confirmación de la autenticidad de sus textos —algunos de los cuales sólo existían como manuscritos— y sus posturas sobre tal o cual problema.

Esto eventualmente no podía dejar de impresionar a los líderes responsables del Partido, y la actitud oficial hacia esos escritores se ablandó un poco. Era como si su valor como instituciones de las que el Estado tal vez estaría orgulloso algún día comenzara a ser asimilado por los burócratas de la literatura, y en consecuencia su estatus y seguridad personal mejoraron. Sin embargo, esto no es probable que dure: Ajmátova y Pasternak no son queridos por el Partido y sus comisarios literarios. Para no ser propagandista y sobrevivir hay que ser indiscernible: Ajmátova y Pasternak son demasiado célebres para evadir las sospechas. —

— Traducción de Julio Trujillo

Con la autorización de Henry Hardy, editor y albacea.