

Personificando al Estado, la Sociedad más que el Estado, puede mostrarse peligrosa para la persona»⁷.

Lo cierto es que las repercusiones de esta doctrina en la creación artística y literaria no se hacen apenas patentes en forma concreta en los años veinte en Rusia. Los disidentes de los años sesenta y setenta han percibido la semejanza de su situación con la situación de aquella época en que escritores, artistas y críticos y hombres de ciencia, desde Gorki hasta Pasternak, desde Maiakovski hasta Blok, Biely y Viacheslav Ivanov, desde Pavlov hasta Eisenstein, desde Jakobson hasta Bulgakov, podían participar de una idea en marcha aún de una «inteligentzia» rusa de gran vuelo creador. Fue aquella la primera época de la NEP (Nueva Política Económica). La segunda NEP la configura la disidencia de los últimos veinte años como marco de su propia aventura. En la década de los veinte, dominada por la dispersión de corrientes que caracterizan al vanguardismo ruso, se manifiesta una serie de tendencias creadoras, más o menos inspiradas por el cataclismo revolucionario. «Los años veinte —incluida la precedente fase de transición caótica del así llamado comunismo de guerra—, en los que todavía no habrá ninguna organización editorial del Estado, pero sí una lírica grandiosa que bullía en clubs, salas de clases, locales ennegrecidos por el humo y otros puntos de cita del entusiasmo colectivo y revolucionario, fueron los años de vanguardismo comunista, de la coexistencia de tan heterogéneas corrientes, que casi se podría hablar de una guerra civil literaria»⁸. Existen las llamadas «izquierdas» literarias, y artísticas, hay «simpatizantes», grupos de dispersas tendencias la mayor parte derivadas del simbolismo ruso reinante en los comienzos del siglo, casi todas inaceptables por el Partido y la ideología de la cultura popular orientada por Lunacharsky y Makarenko. La mayor parte de sus componentes serían perseguidos en los años que iban a venir o acabarían sus existencias en los campos de concentración. En estas condiciones se llega a un punto culminante. El que determina el primer congreso de los escritores soviéticos de 1934. Estamos ya en la era de Stalin. El burócrata del partido que impone los criterios ideológicos a los cuales habrá de subordinar toda política cultural y de creación, es Andrei Zhdanov. Sus ideas encuentran eco en una figura de relieve que, sin embargo, será sacrificada en plena fase de las «purgas» políticas: Máximo Gorki.

III

La cosa tiene lugar antes del asesinato de Kirov, que representa un vuelco importante hacia el predominio absoluto del poder personal de Stalin. Se entra en una nueva fase, en la cual el conformismo de los hombres de cultura se extiende. Pero pocos meses antes del congreso, concretamente en noviembre de 1933, Osip Mandelstam había escrito su poema famoso sobre Stalin, cuya circulación entre pocos amigos le costaría cinco años más tarde la vida. «Vivimos insensibles al suelo bajo nuestros

⁷ Cfr. NICOLAS BERDIAEV, *De l'esprit bourgeois*, Delachaux et Niestlé. París, 1948, pág. 109.

⁸ Cfr. HELEN VON SACHNO *Literatura soviética posterior a Stalin*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1968, pág. 31.

pies, / Nuestras voces a diez pasos no se oyen. / —Pero cuando a medias a hablar nos atrevemos / Al montañés del Kremlin siempre mencionamos. / —Sus dedos gordos parecen grasientos gusanos, / Como pesas certeras las palabras de su boca caen. / —Aletea la risa bajo sus bigotes de cucaracha / Y relucen brillantes las cañas de sus botas. / —Una chusma de jefes de cuellos flacos le rodea, / Infrahombres con los que él se divierte y juega / —Uno silba, otro maúlla, otro gime, / Sólo él parlotea y dictamina. / —Forja ukase tras ukase como herraduras / A uno en la ingle golpea, a otro en la frente, en el ojo, en la ceja. / —Y cada ejecución es un bendito don / Que regocija el ancho pecho del Osseta»⁹.

En realidad, antes de que el congreso de 1934 convirtiera en doctrina oficial la frase de Stalin: «Los escritores son los ingenieros del alma», la política cultural del partido se había puesto de manifiesto claramente. Una auténtica revolución en la materia se había puesto en marcha en el verano de 1925, al rechazarse cualquier tipo de arte neutral, de acuerdo con la doctrina de Lenin. Y también de acuerdo con la idea de Lenin de utilizar el espíritu de la creación burguesa a fines prácticos políticos y revolucionarios, la Resolución de 1925 proclamaba lo siguiente, en términos anticipadores de las ideas del congreso de 1934 y de los posteriores: «Precisamente porque el Partido ve en los escritores proletarios los futuros dirigentes ideológicos de la literatura soviética, debe luchar con todos los medios contra una postura ligera y menospreciadora, respecto a la vieja herencia cultural y de los especialistas de la palabra artística. Todo parece anunciar que el estilo propio de esta época tiene que ser creado, pero creado con otros métodos, y la solución a este problema aún no está madura. Por consiguiente, todos los intentos de movilizar al Partido en esta dirección en la fase actual del desarrollo cultural, deben ser rechazados»¹⁰.

Esta doctrina tuvo su rigurosa aplicación práctica e inconvencible a partir del congreso de 1934. Los congresos posteriores no hacen sino recalcarla y todo el proceso de la disidencia cultural tiene lugar en función de ella. Los clásicos rusos del siglo XX, escritores, cineastas, artistas, críticos, periodistas literarios, poetas, novelistas derivados la mayor parte de las dispersas corrientes de vanguardia, casi todas ellas afectas a la revolución, formarán en función de esta doctrina y su férrea aplicación tres categorías: los que se adaptan y se conforman y crean, de acuerdo con las normas del partido, de la burocracia cultural y de la nomenclatura en auge; los que producen, se inscriben o están obligados a sumergirse en la disidencia subterránea de los años treinta, cuarenta y principios del cincuenta; la disidencia masiva que circula y crea una vasta corriente de opinión gracias a la literatura del «samisdat» que nace con el «deshielo» krushoviano definido como tal por el eterno conformista Ehrenburg y que tiene sus máximas figuras en Solshenitsin, el nuevo Tolstoi ruso y en los más ilustres representantes de la ciencia rusa en una alta trayectoria que va desde Kapitsa hasta Andrei Sajarov.

Los documentos destinados a aclarar la situación que se centra en 1934 y su situación proyectada en la época posterior —la de las purgas, la guerra y la

⁹ NADIEZHDA MANDELSTAM, *Contra toda esperanza*, Ed. Alianza Tres. Madrid, 1984, pág. 11.

¹⁰ Cfr. VON SACHNO, *op. cit.*, págs. 38-39.

posguerra— abundan en los últimos veinte años y han tenido amplia difusión en Occidente, donde han logrado crear un espíritu alerta y una gran corriente de opinión en torno a la libertad del escritor, del artista y el científico en Rusia, como testigo, mártir y defensor de los derechos del hombre, refrendados por el Estado ruso en sus Constituciones y en todas las Cartas internacionales y despreciados en la práctica con un rigor y un edificio de palabras mentirosas empleadas según las circunstancias de su política en el mundo.

IV

Mucho más que de los cada vez más atenuados procesos de «rehabilitación» oficial de los escritores sacrificados en la era de Stalin, los documentos sobre el drama individual y colectivo de los disidentes emanan de los libros de «Memorias» de supervivientes y familiares de los hombres de cultura martirizados por intentar escribir libremente, incluso totalmente al margen de la política. La memorialística de escritores como Solshenitsin, documentos dejados por Pasternak, Zabolocky, Ajmatova, Mandelstam, Bulgakov (el novelista, no el teólogo), incluso el tono insinuado en términos frondistas en una «Enciclopedia literaria» oficial como la del 1963 posterior al congreso otra vez restrictivo de 1959, la apertura de revistas como «Novy Mir» e, incluso, «Literaturnaja Gazeta»; la primera fase de fronda de un Brodsky, Evtushenko o Vosnejensky marcan etapas en este período crítico que crea el sustrato moral y espiritual de la *disidencia*. Con momentos paralelos culminantes por décadas: la resonancia de la novela «Doctor Zivago» en los cincuenta; el gran proceso resonante de Andrei Siniavsky y Juri Daniel en los sesenta, por publicar obras en el extranjero bajo seudónimos; la acción en la misma década de los sesenta de la revista «Novy Mir» (Nuevo Mundo) bajo la enérgica dirección del valeroso poeta Tvardovsky y la publicación de emocionantes descripciones sobre los campos de trabajos forzados en «Un día en la vida de Ivan Denisovich» que lanza en 1962 al gran público a Alejandro Solshenitsin convertido luego en símbolo de la disidencia y que con obras como «Agosto 1914» se eleva a la altura de un Gogol, Turgueniev, Dostoievsky y Tolstoi convirtiéndose en un nuevo clásico ruso.

Además, en esta época se inicia una nueva aventura de la creación rusa. Su circulación en doble sentido: desde la clandestinidad o el escándalo público hacia Occidente y desde Occidente otra vez hacia la clandestinidad; los procesos, los hospitales psiquiátricos y el escándalo público. Todo ello acompañado, como veremos, por una superabundancia de los documentos sobre la disidencia obra de los protagonistas de este singular fenómeno tenso a revelar la cara dramática, la otra cara sugestiva y atrayente y conmovedora, de la libertad en el mundo.

Hay un aspecto de la disidencia sumamente revelador. Se trata de las «Memorias» de las cárceles rusas y siberianas y los documentos personales sobre la vida de martirio de muchos escritores bajo Stalin. Destacan, entre ellos, las memorias de Nadezda Mandelstam, ya citadas, donde resalta su propia tragedia y sobre todo el martirio y la muerte de su esposo el gran escritor Osip Mandelstam; el libro de Eugenia Ginzburg