

Emilevio no necesita del invento de Gutenberg. En cierto sentido, vivimos realmente en una época anterior al invento de la imprenta, a pesar de que el número de lectores de poesía aumenta y los versos continúan circulando sin cesar por todo el país, copiados a máquina o a mano.»

Todo ello refleja una situación que es de alguna forma la misma que siempre. Los tiempos de Stalin fueron mucho más brutales y más crueles. La viuda de Mandelstam describe casi con crueldad los preparativos del proceso de su marido, los interrogatorios, las debilidades y las caídas y las concesiones del propio Osip, en los tiempos de Yagoda, brazo derecho de la opresión en las «purgas», que también conocía de memoria el poema contra Stalin, pretexto de la persecución y la muerte del poeta que supo en el calvario que «el miedo que acompaña a la creación poética nada tiene que ver con el miedo ante la policía secreta». Pero también es él el poeta que antes, libre aún, supo decir que se puede muy bien morir por escribir libremente una poesía, hermana del dolor y del miedo. Ahora resulta que también Bujarin se sabía de memoria la poesía de Mandelstam contra Stalin, pero también Bujarin murió por orden de Stalin no sin mandar al dictador este mensaje antes de dejarse llevar ante el pelotón: «¿Koba para qué te sirve mi muerte?» Ha habido períodos de «desahogo», «desorden» y «deshielo» antes, bajo y después de Stalin para los escritores y hombres de cultura. Pero, en términos generales, lo mejor de este siglo, en este fragmento que abarca hoy la mitad del planeta, la creación auténtica se ha formado y se ha difundido en silencio. De los escritores que lucharon y crearon y difundieron su obra en silencio, da testimonio entre otros Nadezda Mandelstam en sus «Memorias» publicadas ahora, por cierto con más de quince años de retraso sobre otros países de Occidente, en España. Se trata de un documento de sin par importancia al cual tuvimos la ocasión de referirnos con cierta amplitud en el año 1973¹². El nos da una idea del destino de la cultura rusa en sus avatares de los últimos cincuenta años y de la importancia de la obra de los hombres de cultura que de hecho no pertenecen durante tan dilatado tiempo a la cultura soviética propiamente dicha pero que acaso por esto mismo se integran en un fecundo y constante proceso dinámico de creatividad en la cultura rusa. Se sabe el drama del matrimonio Mandelstam. Su esposo, Osip, gran amigo de Ana Ajmatova, de Andrés Biely, de Pasternak, que «veneraba a Soloviev» y tenía amistad y admiración por teólogos y filósofos ortodoxos, judío él, como Florenski y Berdiaev, que amaba por encima de todo a Dante y a Italia, tuvo un atormentado proceso por sus dieciséis versos contra Stalin que habían circulado ampliamente en la clandestinidad y en los círculos literarios y políticos de Moscú y fue ejecutado en 1938. Para tener una idea del mundo en que tenían que vivir, en aquellos años, los escritores y poetas rusos, basta con leer las páginas de las «Memorias» de Nadezda sobre los encuentros de ella y su esposo aún en los años 1936-1937 y principios de 1938, poco antes del arresto, con Fadeiev, futuro presidente de la Unión de Escritores en casa de Kataiev y la emocionante promesa de éste de publicar los poemas de Mandelstam, a raíz de sus viajes a Crimea, Armenia y Georgia. Poco después sus versos contra Stalin

¹² Cfr. JORGE USCATESCU: *La política cultural en el mundo socialista*, en el «Boletín de política cultural», Madrid, núm. 1, 1973.

lo llevaron a la muerte, como estuvo a punto de brindar el mismo destino al Solshenitsin joven, al terminar la guerra, una carta desde Königsberg donde criticaba los errores de gramática de Stalin.

VI

Así la literatura rusa vive, durante un largo período, lo que un relevante crítico occidental llamará «la más grande tragedia espiritual». Tampoco se salva de esta definición el período de los años veinte. «En realidad, escribe Nadezda Mandelstam, aquellos años fueron el período en que se crearon todas las premisas de nuestro futuro. La dialéctica artificiosa, la destrucción de los valores, el deseo de unanimidad y de sumisión.» Un futuro que se llamaría «realismo socialista», «escritores ingenieros del alma», culto gigantesco del «genio» de Stalin. Mientras la gran poesía y la gran literatura y crítica se forjaban y circulaban en silencio. Un silencio perseguido por la burocracia y la política cultural, siempre. Vemos en el libro de Nadezda y en tantos otros cómo el *realismo socialista* desplaza movimientos como el de los «Hermanos Serapion», los «Compañeros del camino»¹³, el acmeísmo, el simbolismo que en todos influye, el futurismo ruso que tiene en Maiakovsky su cabeza. El «realismo socialista» nace y se impone bajo el signo de la tragedia. Su aplicación ya implica la disidencia de los que optan por la libertad de creación. En esta tragedia se enmarcan los suicidios célebres de Maiakovsky y Esenin, el poeta enamorado de la tierra y de Omar Khaiam. O la muerte misteriosa de Gorki en plena veneración incluso oficial.

Ya con anterioridad a la imposición oficial del «realismo socialista» la burocracia se había opuesto a cualquier actitud creadora clasicista, tradicional, estetizante o simbolista, inservibles, según ella, para la educación ideológica de las masas. Las figuras que dominan el congreso de 1934 son Gorki, escritor de prestigio, y Bujarin, ideólogo de partido, el más importante, después de Lenin. Bujarin es autor de una ponencia sobre la poesía soviética y una literatura soviética «sintética». En una biografía de Bujarin publicada hace pocos años en Italia por el disidente Roy Medvedev, se pone de manifiesto el papel que esta futura víctima de Stalin tuvo en el congreso de 1934 donde pronunció las más aburridas reflexiones en voz alta sobre la poesía y los poetas¹⁴. Pero lo hizo en nombre del prestigio que le confería su figura de ideólogo, «el mayor y más valioso teórico del partido entero», como suena el «Testamento» del propio Lenin. Pero quien domina aquel primer congreso y dominará en su nombre el mundo de la cultura en Rusia hasta 1948 es Andrei Zhdanov. «¿Qué significa ser ingenieros del alma?», se pregunta Zhdanov. «Significa conocer la vida, no como modalidad escolástica o realidad objetiva, sino como realidad en su desarrollo revolucionario. Para ello hay que ligar la concreta representación artística, fiel a la verdad y al socialismo, al hombre trabajador. Este es el

¹³ Cfr. ETTORE LO GATTO: «Le memorie di Nadezda Mandelstam», en *Nuova Antologia*, Roma, julio 1969, págs. 419 y ss.

¹⁴ Cfr. JORGE USCATESCU: «Koba, ¿para qué te sirvió mi muerte?», *Hoja del lunes*, Madrid, 3 de enero de 1983.

método que en la literatura artística y en la crítica literaria denominamos el método del realismo socialista»¹⁵. Años más tarde, en el artículo necrológico que Fadeiev publicaba en «Pravda», el 12 de marzo de 1954, titulado «El humanismo de Stalin», la definición de Zhdanov seguía plenamente en pie. «Es extraordinario, escribía Fadeiev, el papel de Stalin en la evolución de la literatura soviética. Al denominar a los escritores ingenieros del alma humana, Stalin reconoció, como ningún otro, el gran valor humanístico de la literatura como factor de educación y reeducación en el espíritu del comunismo. Stalin descubrió y fundó el método del realismo socialista.»

Durante décadas, este realismo socialista se puso de manifiesto en la «extracción» del material artístico y de expresión artística de las «obras» y «gestos» del régimen soviético. «En realidad, escribe Helen Von Sachno, hoy no hay un solo proyecto de construcción comunista que no haya sido elaborado literariamente. La industrialización, la electrificación, la conquista de tierras vírgenes, la investigación interplanetaria espacial, la organización de la gran industria química y como quiera que se llamen las tareas de mamut de la economía de los planes, todas han encontrado eco en la lírica y el drama, en la novela y en la narración, de tal manera, que, en ocasiones, ya el título de la obra nos informa sobre el año de su aparición». El «realismo socialista» es definido por Zhdanov como base de una creación deliberadamente «tendenciosa» porque «en la época de la lucha de clases no hay ni puede haber una literatura por encima de las clases, imparcial, supuestamente apolítica». Literatura y creación política, al servicio del poder y la política. Literatura optimista por definición —«por esencia» en palabras de Zhdanov—, «en cuanto literatura de la clase dominante, del proletariado, la única clase que puede programar y ha programado». Se combate, radicalmente, la tradición pesimista y nihilista rusa, el «oblomovismo», el psicologismo de los héroes de Dostoievsky y su exploración de la «basura» humana según Lenin, a quien Dostoievsky repugnaba y cuyas obras prohibió. La noche del pesimismo la combate el propio Gorki en el congreso de 1934. Se prevé en forma estatutaria que el tema de la literatura ha de ser «la llevada sabiduría y heroísmo del partido comunista». Una parodia tardía de Alexander Tvardovsky, redactor de «Novy Mir», fallecido hace quince años, sostenedor de Solshenitsin en su agitada aventura durante el llamado «deshielo», al cual proclama «nuevo clásico» que reanuda las viejas glorias literarias rusas, ofrece una sugestiva imagen de la situación que durante años dominara en las letras soviéticas: «Ahí está la novela, completamente irreprochable, / os enseña el nuevo método de apilar ladrillos, / al retrógrado segundo director, al progresista jefe técnico / y cómo se hizo comunista el abuelo».

VII

Es indudable que desde 1934 hasta hoy, muchas cosas han cambiado en esta y otras materias. En forma paralela, pero inspirándose en un mismo estado de espíritu de donde emergen acciones sintomáticas, dos formas de disidencia se ponen en marcha

¹⁵ VON SACHNO: *Op. cit.*, págs. 46-48.