

Las noches rusas y el origen del realismo socialista

Revista Almiar

No.81

julio/agosto 2015



por

Norbert Francis

La memoria rusa de Roberto Echavarren, primera entrega de un estudio en dos tomos, nos llega en hora buena, porque el tiempo se está acabando. Los hilos de la relación los podríamos repartir al seguir las indicaciones de un «tablero de dirección» (o diferentes tableros hipotéticos). Para este lector aparecieron tres. Los «libros» que forman parte de la materia y memoria giran alrededor de:

- un trabajo de recuperación y documentación,
- un estudio de las corrientes artísticas, partiendo de las del Siglo XIX y
- ensayo histórico.

Se juntan y se hilvanan en el volumen *Las noches rusas*. De igual manera, al lector le convendría retomarlos por separado. El índice onomástico le servirá de guía para las diferentes opciones.

Echavarren llegó a San Petersburgo en septiembre de 2001, mes de gran cataclismo, en busca de testigos y documentos. La ciudad se mostró eterna e indestructible más allá de cualquier uso propagandístico todavía imaginable (p. 792). La idea de su heroica sobrevivencia de veintinueve meses, emblema del sacrificio y resistencia de los pueblos de Rusia y Europa del Este durante los largos años de la ocupación, enmarca los setenta y dos capítulos. Las entrevistas con los sobrevivientes y los testimonios del Frente Oriental construyen la plataforma para

empezar a entender todo lo demás.

El autor estuvo consciente de las carreras contra el reloj antes de partir, durante los preparativos del viaje, entre ellos el aprendizaje del idioma. Para la carrera más visible e inmediata, alcanzar la generación de 1941-1944, arribó justo a tiempo. La segunda ventana que se está cerrando, como apunta el autor, se trata de llegar a tiempo a los archivos y rescatar la documentación esencial. Con la caída del Muro de Berlín y la apertura de los 1990s, los historiadores empezaron a levantar el velo que había cubierto de mitología el régimen antiguo, derrocado por el despertar de la *Perestroika* y el *Glasnost*. Pero con el regreso de los métodos dictatoriales y expansionistas de gobiernos recientes han surgido tendencias en reacción, contrarias a la apertura investigadora [1] sobre la época soviética. Citando a Shostakovish, es justo recordar «*cómo tratamos la memoria de otros es cómo nuestra memoria será tratada*» (p. 726). En esta reseña sumamente selectiva, sólo comentaré un aspecto del segundo hilo: dar repaso a la crónica del empeño de los creadores independientes por forjar una autonomía artística y por defender su expresión.

La epopeya de Boris Pasternak llegó a nuestros días. Rechazó el exilio que le ofrecieron para morir en su tierra y para estar en el enfrentamiento culminante el día de su entierro. Supo presentarse en esa forma, de milagro algunos dirían, para anunciar el nacimiento de una nueva generación de poetas. Junto con Olga Ivinskaya, le concedieron la rehabilitación veintisiete años después (para ser preciso, al siguiente año), fechas de la

serialización de *Doctor Zhivago* en *Novy Mir*.

El capítulo 33 nos lleva a finales de los 1920s y a la colaboración entre Meyerhold y Mayakovsky. Ahí logramos entender la lógica de la persistente polémica oficial contra el formalismo (dicha lógica nunca quedó clara en el ataque confuso de Trotzky contra Shklovsky en 1921). La puesta en escena de las sátiras *La chinche* (1929) y *El baño* (1930) en el Teatro Meyerhold selló la suerte de los dos. Fiel partidario del régimen hasta su desencanto, al escritor el suicidio le salvó de la vilificación. Intentó en las obras recuperar algo del espíritu rebelde del manifiesto *Bofetada al gusto público* que lanzó junto con Burlíuk y Jlébnikov quince años atrás, pero le ganó la soledad y el desánimo. El dramaturgo, su compañero, pudo sortear la condena por diez años todavía. Ahora, la grave acusación de «formulista» ya no lleva nada de discurso teórico y académico. Se le endilga al que muestra la duda, una reserva, hacia la imposición del programa didáctico en las artes.

Nadezhda Mandelstam es la valiente cronista de la persecución de los poetas y rescatista de su obra, la de su esposo Osip la más conocida. El propio trabajo de ella, traducido de los ejemplares *samizdat* y sus carpetas secretas de exilio interno y vida clandestina, forma parte de la memoria que salió de la URSS durante el período posguerra. *Esperanza contra esperanza* se publicó en Occidente en 1970.

Según la informante Ekaterina, en el capítulo 29, Osip y Nikolai Kliuev (fusilado en 1937, un año antes de la muerte en el Gulag de Mandelstam), contaban entre los últimos, los que

rechazaron todo compromiso y resistieron hasta el final la presión interrogatoria: «Las almas, que podría creerse fueron las más frágiles, demostraron la mayor resiliencia» (p. 321). Sus poemas de los cuales no pudieron renegar, e integrados al archivo de cada uno juntos con las demás pruebas inculpatorias, formaron parte de una acusación contundente.

Se dedican tres capítulos a la célebre poeta Marina Tsvietaieva. El trágico regreso del exilio, en 1939, con la idea de unir la familia a pesar de su reticencia, la llevó al callejón sin salida más desesperado. Imprescindible aporte, también de gran valentía, a la herencia literaria rusa lo hizo Ariadna Efron (1912-1975), su hija, con la biografía que salió en 1988 y el rescate de la obra de su madre. Acusada de espía doble, sobrevivió una década en los campos de reeducación; recibió la rehabilitación en 1955.

Así fue la suerte de esa generación, que *Las noches rusas* repasa con mucho pormenor y con extensión. Repasar estos años de oscuridad para la literatura rusa, a partir de 1930, nos hace falta para no olvidar, y para ayudar a poner en perspectiva las diferentes propuestas de arte ideológicamente útil, puestas a disposición de tal o cual proyecto social en necesidad de moldes para formar el hombre nuevo. Gracias en gran parte al derribo del muro que dividió Europa por cuarenta años, queda ampliamente reconocida la pobreza en que cayó el arte por los dictados de la política estalinista. Mas hoy en día, podríamos llamar la atención sobre que no es novedad lo que expone el autor en su libro; hasta que para muchos de nuestra generación

su insistencia sobre el tema les llegará a molestar.

No obstante dicha observación que se le han hecho, lo que presenta Echavarren a los lectores para su consideración sí provoca. La nueva manera de acercarse a los acontecimientos de la época radica en su indagatoria por los orígenes del fenómeno ya harto conocido: que debemos aplicar el mismo examen crítico a los primeros años de la revolución, la época «pre-estalinista», que hemos aplicado a los años treinta. Curiosamente, este acercamiento aún nos aparece nuevo, dicho de otra forma, todavía polémico. Pero al mismo tiempo surge una posible distinción difícil: el Terror Rojo y su continuación (primera etapa - de Lenin y Trotsky) y la Gran Purga (la segunda - de Stalin) no se manifestaron iguales en todos los aspectos dictatoriales. Por ejemplo, debemos explicar la coincidencia (una paradoja) revelada durante la primera etapa, de corta duración por cierto, de la experimentación e innovación en el arte, por un lado, y la censura y la represión por el otro. En contraste, no hay paradoja que explicar respecto a la etapa estalinista. Interesante es el hecho de que se salvaron un número importante de escritores e investigadores de las ejecuciones y deportaciones de la Cheka, figuras independientes destacadas que en muchos casos encontraron la manera de continuar su trabajo. Sin embargo, como puntualiza el capítulo 18, en términos brutos, el número de víctimas, y la severidad de las medidas, se muestran comparables entre las dos etapas.

En los primeros años de la revolución, vimos:

- el desafío, estéticamente productivo e interesante, del

movimiento Futurista.

- las iniciativas experimentales, formas atrevidas en el arte verbal como la poesía *zaum*.

- hipótesis originales lanzadas para concebir el problema de los fundamentos esenciales del lenguaje poético (la «literaturidad») ¿Qué significa en el fondo el *arte como artificio y método formal* y cómo entender el concepto de «extrañamiento» y la idea de «violentar el lenguaje» en el marco de recursos artísticos llevados al límite?

Al mismo tiempo, el control estatal sobre la libre expresión, con altos y bajos a veces difíciles de explicar, durante la etapa que precedió a la muerte de Lenin, aparece claramente como antesala y preparación para el aplastamiento de la misma pocos años después.

En el verano de 1922, *Pravda* preguntó: «*Dictadura ¿dónde está tu látigo?*», exigencia surgida de su percepción de la debilidad frente a discrepancias y cuestionamientos. Por las mismas fechas, la periodista Luisa Bryant entrevistó a Trotsky quien comentó el caso de los escritores y maestros universitarios deportados: «... *son insignificantes de por sí en el aspecto político, pero representan un arma potencial en las manos de nuestros posibles enemigos. En el caso de nuevas complicaciones militares... todos estos elementos se convertirían en agentes... del enemigo y nos veríamos obligados a fusilarlos según las leyes de la guerra. Es por eso que en este periodo de relativa tranquilidad preferimos exiliarlos*» [2].

Nos extraña el gesto de magnanimidad menos de un año después de la matanza de Kronstadt, el asesinato masivo de los maestros universitarios y escritores de la Conspiración Tagantsev (montaje de los servicios secretos según la rehabilitación de 1992) y la condena a muerte al Gulag de otros miles de implicados.

De la primera y la segunda etapas y la del «deshielo» (a partir de 1954), los capítulos recogen muestras representativas de la gran literatura de esos años. Exhiben una obra de artistas íntegros y sensibles, con extractos generosos de manera que a uno le da la sensación de ir alternándose entre ámbitos de lectura y entendimiento distintos. Le da a uno una clara idea de su grandeza, de creadores que se alzaron muy por encima de sus condiciones de vida y trabajo.

Resulta que la redacción de los últimos capítulos de *Las noches rusas* concurre con la publicación de un ensayo sorprendente (2010), de la joven estudiante Maya Krishnan [3]. En paralelo, e independientemente, no quedó satisfecha con la versión de «contrarrevolución» en la cultura soviética que reprimió la libertad de expresión. Como plantea en su estudio: aunque llegó a llamarse «realismo socialista» en 1932, la política de control ideológico sobre las artes no era propia del estalinismo. Además, sugiere un eje de investigación sobre el papel de los propios gremios de artistas y escritores vanguardistas en la promoción de tal restricción política. También cuestiona la justificación por la censura como respuesta a las exigencias de la Guerra Civil; se fundó el *Glavlit* en 1922. De su análisis de

fuentes secundarias, aboga por un acercamiento más completo y desinteresado sobre la primera década, a partir del mismo 1917, ver de cerca y corroborar, o descartar, la evidencia que señaló Gorki durante su estancia en *Novaya Zhizn* [4].

Echavarren no aborda la aparente contradicción (sí podemos, en efecto, trazar una distinción sustancial entre «período temprano» y «período tardío de degeneración»); así que la dejamos como pendiente para una precisión analítica y futura aclaración. El mérito del libro reside en la extensa investigación sobre el terreno que realizó el autor, la consulta de fuentes primarias y la larga y estrecha convivencia con sus colaboradores locales: «*Los poetas... mantuvieron integridad de criterio, integridad de juzgar y obrar como artistas en las circunstancias que les tocó vivir. Visité sus casas, las más acogedoras de Rusia*» (p. 12).

Notas

[1] Ejemplo, entre varios, es la lucha de los deudos por rescatar los aproximadamente 4,500 restos en fosas comunes (de los años 1917-1922) del bosque Kovalevsky en las afueras de San Petersburgo, lugar donde fue ejecutado y donde quedó enterrado el poeta Nikolai Gumiliov, co-conspirador junto con Vladimir Tagantsev.

<https://www.opendemocracy.net/od-russia/catriona-bass/national-museum-to-victims-of-stalinist-repression-words-not-deeds>

[2] Mijail Malishev, Boris Emelianov & Manola Sepúlveda Garza (2002). *Ensayo sobre filosofía de la historia rusa*. México, DF: Plaza y Valdez.

[3] Maya Krishnan (2010). *Transformation of the human consciousness: The origins of Socialist Realism in the Soviet Union*. *The Concord Review*, 21 (1): 225-249.

[4] Maxim Gorky (1968[1918]). *Untimely thoughts*. Nueva York: Paul Eriksson.



Norbert Francis. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM (1994), Profesor de la Educación Bilingüe/Multicultural, Northern Arizona University. Líneas de investigación: bilingüismo y aprendizaje de segundas lenguas, rescate y documentación de lenguas indígenas, en particular los géneros estéticos tradicionales, la cognición narrativa, las relaciones e interacciones entre la competencia musical y poética, música y poesía interculturales. Es integrante del Seminario de Estudios Modernos y de Cultura Acallan (SEMYCA). Publicaciones recientes: *Bilingual competence and bilingual proficiency in child development* (MIT Press, 2012), *Bilingual development and literacy learning: East Asian and international perspectives* (City University of Hong Kong Press, 2013).

Contactar con el autor: [Norbert.Francis\[at\]nau.edu](mailto:Norbert.Francis[at]nau.edu)

 Ilustración artículo: *Soviet Art Poster* By Николай Николаевич Куприянов / Nikolay Nikolaevich Kupriyanov (1894-1933) (<http://www.plakaty.ru/i/plakats/medium/630.jpg>) [Public domain], via Wikimedia Commons.



Más artículos en
Margen Cero