

MORAL Y CULTURA EN LA UNIÓN SOVIÉTICA: CONSIDERACIONES HISTÓRICAS

JUAN GUSTAVO GALINDO G.

If it is a choice between my moral judgment and the nationalization of banking, I prefer nationalization, if you see what I mean.

Evelyn Waugh, *Vile Bodies*

I. LA REVOLUCIÓN, LA LITERATURA Y LA MORAL

LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE pretendió no sólo afectar la organización económico-política de Rusia, sino cambiar profundamente la vida de sus habitantes y los principios que la regían. Stalin entendió, sin embargo, que las pretensiones morales sólo constituirían una pesada carga que la revolución no podría llevar a costas, y acudió entonces a la ciencia del bien y del mal para justificar sus cambios ante un pueblo extremadamente religioso.

Pocos estudios de la época estalinista realizados fuera de la Unión Soviética toman en cuenta una base que no sea la del totalitarismo.¹ Algunos investigadores han incluido elementos interesantes en sus análisis pero suelen aplicarlos a periodos posteriores.² John Hoffman cues-

¹ El enfoque del totalitarismo ha sido el más exitoso para interpretar la realidad soviética. Entre los principales autores que se han abocado a este tipo de análisis se encuentran: Carl J. Friederich y Z.K. Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*, 2ª ed., revisada por Friederich, Harvard, 1965, y Leonard Shapiro, *Totalitarianism*, Londres, 1972.

² Hay un gran número de autores que proponen diferentes perspectivas para estudiar la Unión Soviética. Gordon Skilling menciona el concepto de "monismo imperfecto", que resulta interesante pero no llega a desarrollarlo; véase su artículo "Interest Groups and Communist Politics Revisited", *World Politics*, 26 (1983), núm. 1. Además, hay varios intentos de calificar a la sociedad soviética de corporatista, el Estado orgánico de trabajo, etcétera.

tiona la validez del análisis del totalitarismo en la siguiente pregunta: "Si el estalinismo es un modelo basado principalmente en la fuerza, ¿cómo nos explicamos el entusiasmo popular y el apoyo que fue esencial para la ejecución de la política vertical estalinista?"³ Su argumento se basa tanto en la coerción como en el consenso durante la época estalinista y encuentra "elementos de democracia" que sobreviven en el Estado totalitario. La pregunta de Hoffman da nuevas perspectivas para el estudio del periodo estalinista que no se circunscriben al carácter monolítico del totalitarismo.

Parte de la herencia de los años treinta es proveer a la sociedad soviética con una moral que intenta atraer a vastos grupos de la población, y que es, en esencia, conservadora. En esa década el liderazgo buscó un apoyo popular invistiéndose con una iconología cristiana inteligible para las masas religiosas: santos que exaltan la devoción al régimen; la idea de un solo camino para la verdad y de lograr el paraíso en la tierra; la infalibilidad del liderazgo y su monopolio para interpretar las enseñanzas de los clásicos marxistas; la imagen de Lenin elevada a alturas inconcebibles. Todo ello contribuyó a justificar el dominio bolchevique ante los ojos de una población que tenía ideas muy claras acerca del bien y del mal, de lo correcto y de lo incorrecto.

De esta forma, la revolución se divide. Por un lado, Stalin continúa con los grandes cambios económicos y políticos en su "revolución desde arriba", al mismo tiempo que da marcha atrás en los cambios que la revolución de octubre había propiciado en la vida de los individuos.

Analizaré de qué manera, por medio de la literatura, el liderazgo retoma ciertos valores morales individuales en los ámbitos de la familia y la cuestión sexual.

Entre los estudios más interesantes sobre la sociedad soviética, que usan la literatura como fuente, destacan los de Vera Dunham y Kate-rina Clark. En su análisis de los valores de la clase media en la ficción soviética, Dunham opina que se logró un compromiso político entre lo que llama "clase media" y el liderazgo estalinista al que denomina *big deal*. Asocia con esta clase media el concepto de *myeshchanstvo* (término que se utilizaba para describir a la pequeña burguesía), ya que poseen características negativas similares: "una mentalidad de clase media vulgar, imitativa, ambiciosa y llena de prejuicio".⁴ Su estudio revela algu-

³ John Hoffman, "The Coercion/Consent Analysis of the State under Socialism", en Neil Harding, ed., *The State in Socialist Society*, Londres, 1984, p. 137.

⁴ Vera Dunham, *In Stalin's Time: Middle Class Values in Soviet Fiction*, Cambridge, 1979, p. 19.

nos rasgos del periodo estalinista completamente ignorados por el criterio unilateral del poder absoluto que ofrece el totalitarismo. Dunham basa su crítica en los esfuerzos del liderazgo por encontrar el apoyo de algunos grupos de la población —sin el que hubiera sido imposible gobernar después de la segunda guerra—, y lo descubre en la clase media que surge bajo el liderazgo de Stalin:

El liderazgo político soviético había escogido y alimentado a algunos aliados en el pasado. Se había apoyado en los primeros días en los trabajadores. Había acudido también a la *intelligentsia*. Pero en esta ocasión se dirigió a una nueva fuerza, robusta y flexible. Y fue la clase media la que se ofreció como el mejor socio para reconstruir el país. La clase media tenía la gran ventaja de ser “de los nuestros”: totalmente estalinista, nacida del esfuerzo de Stalin por industrializar, reeducar y burocratizar al país, carne de la carne de las revoluciones desde arriba en los años treinta, y lista para llenar el vacío creado por la Gran Purga y por la liquidación de la generación de leninistas activos.⁵

Clark, en su libro *The Soviet Novel: History as a Ritual*,⁶ analiza también la literatura soviética del realismo socialista, con el que descubre varios de los mitos que se forjan en el periodo estalinista y sobre los que se basa una gran parte de la autoridad del líder.

El liderazgo soviético no intentó controlar sistemáticamente la literatura hasta que el poder estalinista estuvo bien consolidado. La relajación de tensiones siguió al rompimiento final con el viejo régimen en los años veinte, una vez terminada la guerra civil. Algunos estratos sociales tuvieron la oportunidad de disfrutar de una libertad desconocida hasta entonces, manifiesta en la vida literaria que floreció en una gran cantidad de corrientes.⁷ El Partido Comunista alentó el trabajo artístico bajo la guía de Bukharin, quien abogaba por una “competencia anárquica”; los límites a esa libertad se imponían sólo cuando existía una posición abiertamente anticomunista.⁸

En esos tiempos, la única institución que intentó controlar la literatura fue la Asociación Rusa de Escritores Proletarios (RAPP), cuya diso-

⁵ Dunham, *op. cit.*, p. 13.

⁶ Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago y Londres, 1981.

⁷ Una introducción a la literatura de este periodo se encuentra en Edward J. Brown, *Russian Literature Since the Revolution*, versión corregida y aumentada, Cambridge, Mass. y Londres, 1982 y Gleb Struve, *Russian Literature Under Lenin and Stalin 1917-1953*, Norman, Oklahoma, 1971.

⁸ Edward J. Brown, *op. cit.*, p. 11.

lución en abril de 1932 alimentó falsamente las esperanzas de los artistas de poder crear con absoluta libertad.⁹ En ese año, la situación cambió al crearse la Unión de Escritores Soviéticos: con ella, la literatura pasó al servicio de la causa.

Aun cuando no era obligatorio ser miembro de la Unión, en la práctica pronto quedó claro que un autor podría sobrevivir fuera de ésta sólo si se resignaba a que no se publicaran sus trabajos y a enfrentar todo tipo de inconvenientes. Las figuras literarias que decidieron no permitir restricciones sobre su creación sufrieron la represión de las autoridades. Algunos, como Babyel, Mandelstam y Pil'nyak, fueron a la cárcel; otros, como Ajmátova y Zoshchyenko, fueron objeto de ataques furiosos de las autoridades literarias; unos más no fueron descubiertos sino años después, cuando el periodo estalinista había terminado. Entre estos últimos se encuentra Mijail Bulgakov, cuya obra *El maestro y Margarita* satiriza, entre otros aspectos del estalinismo, las dificultades del escritor en esa sociedad;¹⁰ mucho más se habrá perdido, seguramente, en los archivos de la policía secreta.

El primer congreso de la Unión, que tuvo lugar en 1934, favoreció la doctrina del "realismo socialista", término que Gronskiy acuñó en mayo de 1932. El desarrollo teórico de esta escuela se había desprendido del artículo de Lenin "Partiynaya organizatsiya i partiynaya literatura" (Organización del partido y literatura del Partido) y de los discursos que Gorkiy, presidente de la Unión, presentó en ese congreso.

Desde 1905 Lenin había reflexionado sobre el nuevo papel de la literatura al servicio de la revolución, al desarrollar el concepto de *partiynaya literatura*. Su idea era crear, dentro del partido, una literatura del proletariado, que rechazara el individualismo de la literatura burguesa y su dependencia del dinero.¹¹

Gorkiy encabezó los cambios teóricos de la doctrina del realismo socialista. Entre otras cosas, asignó al escritor los papeles de "partero" y "enterrador", porque se enfrentaba a una dualidad constante entre el pasado y el futuro.¹² En su discurso ante el Congreso mencionado, explicó que el realismo socialista presentaría a un héroe fundamental,

⁹ Véanse, por ejemplo, las consideraciones de Zamyatin en Yevgeny Zamyatin, "Moscow-Petersburg" (París, 1933), en *A Soviet Heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin*, editado y traducido por Mirra Ginsburg, Chicago y Londres, 1975, p. 155.

¹⁰ Véase Mijail Afanasievich Bulgakov, *Master i Margarita*, Michigan, 1969.

¹¹ V.I. Lyenín, "Partiynaya organizatsiya i partiynaya literatura", en *V.I. Lyenín o literatury i iskusstve*, Moscú, 1967, pp. 86-90.

¹² Maksim Gorkiy, "O sotsialisticheskoye ryalismye", en M. Gorkiy, *O literatury: stat'i i ryechi 1928-1936*, 3ª ed., Moscú, 1937, pp. 344-350.

“el hombre del trabajo”; en uno posterior habló del tipo de héroe que ocuparía la literatura soviética y usó como ejemplo del “nuevo hombre nacido en el país de los soviets”, el caso —parecido al de Pavlik Morosov¹³— de una niña de once años cuya condición física deficiente atribuía a la vida disipada de su padre, a quien culpaba en términos muy duros ante el médico. Para el escritor, éste era un ejemplo de la conciencia que los niños habían adquirido.¹⁴

Con la Unión de Escritores y la doctrina del realismo socialista, la literatura adquiere carácter pedagógico; deja de tener cualquier significado o sentido que no se justifique como *educativo*. Este cambio fundamental nos ayuda a explicar la importancia política que adquiere el realismo socialista como instrumento de socialización.

La escuela del realismo socialista creó una literatura muy moralizadora e intolerante a desviaciones de los preceptos que había establecido, y reflejó la preocupación del liderazgo por forjar un individuo que pudiera distinguir entre el bien y el mal más allá de toda duda.

La subordinación de la ética privada a ciertos requisitos morales es una característica sobresaliente de las tendencias estalinistas. La intolerancia de las prácticas privadas se agudizó, al tiempo que las aspiraciones del régimen se extendían a todas las áreas de la vida.

Tres novelas se consagraron en este tiempo: *La madre* de Gorkiy, *Cemento*, de Gladkov y *Así se templó el acero*, de Ostrovskiy. Estas novelas constituyen el ejemplo de la literatura del realismo socialista, cuyas tramas se han repetido una y otra vez en la llamada “producción literaria”. Ellas reflejan la subordinación a la causa que se esperaba de la vida privada con diferentes grados de fervor. La forma en que se tratan los temas de la familia y el sexo en estas novelas ilustra algunas de las actitudes morales favorecidas durante los años treinta.

Gorkiy, Gladkov y Ostrovskiy son tres de los escritores más populares en la Unión Soviética. Su gloria se forjó principalmente en el tercer decenio de este siglo, aunque los dos primeros escribieron sus famosas novelas con bastante anterioridad y gozaban de fama internacional cuando se inició esa década. Gorkiy escribió *La madre* (*Mat'*) entre 1907 y 1908, y la concibió como forma de revivir las esperanzas del movimiento revolucionario después de su fracaso en la revolución de 1905.

Gorkiy no buscó, como Gladkov, una “revolución” de la moral indi-

¹³ La historia de Morosov es famosa por haber acusado a sus padres con la policía secreta como enemigos del pueblo.

¹⁴ Gorkiy, “Doklad na s”yezdye sovyetskij pisatyelyey 17 avgusta 1934g.”, en M. Gorkiy, *O literaturye*: [. . .], p. 466.

vidual. Al contrario, adoptó una actitud muy conservadora, que también inspiró la virtuosa vida de Korchagin en la novela de Ostrovskiy. De manera muy notoria, Gorkiy —a quien Zamiatin llamaba un “vago romántico”¹⁵— abandonó las prostitutas y los vagos que llenaron las páginas de su narrativa a fines del siglo pasado,¹⁶ para dar paso a revolucionarios virtuosos que no buscaban ningún tipo de placer.

Cemento (*Tsement*), de Gladkov, tiene una historia peculiar. Quizás ninguna otra obra literaria se haya modificado tantas veces como esta novela; Gladkov introdujo cambios en casi cada una de las 36 ediciones que se publicaron mientras vivió. Esos cambios textuales manifiestan los intentos del autor por adaptarse a una época que se tornaba cada vez más peligrosa para actitudes poco ortodoxas. Los valores morales son en la novela de Gladkov uno de los aspectos más importantes de su adaptación a la nueva sociedad estalinista. *Cemento* es prueba de cómo el autor logró, con la misma trama, la transición de sus primeras preocupaciones morales a sus opuestos, mediante el cambio gradual de sus elementos narrativos.

El resultado de tantos años de reescritura es una multitud de versiones que, a pesar de estar unidas por el mismo argumento, son obras muy diferentes entre sí. Los cambios fueron graduales, y aún se discute cuál versión se aleja más de la que la precede. Smírnova fue una de los primeros críticos en analizar los textos de estas versiones de manera sistemática. Sus conclusiones indican que la edición de 1939-1940 incorpora los cambios más profundos.¹⁷ Busch concuerda con Smírnova y añade que la versión canónica es la de 1958.¹⁸

Uso en mi análisis la versión inglesa de Arthur y Ashleigh (1929),¹⁹ que comparo con la edición de 1932 para los aspectos que hayan escapado a la primera.²⁰ Para ilustrar los cambios de la década de 1930,

¹⁵ Zamiatin, “Gorky”, en *A Soviet Heretic* [...], p. 248.

¹⁶ Historias como *La vieja Izyergil*, *Makar Chudra*, y también *En las profundidades*, hablan de vagos y prostitutas. Ver M. Gorkiy, *Polnoye sobraniye sochineniy*, t. 1. Moscú, 1969, y Maksim Gorkiy, *Na Dnye*, Letchworth, 1966.

¹⁷ L.N. Smirnova, “Kak sozdavalsia ‘Tsement’”, en V.S. Nechayeva y A.G. Demyent'yev, eds., *Tyektologiya proizvedenyiy soyetskoy literatury: voprosy tyektologii*, Moscú, 1967, pp. 140-227.

¹⁸ Robert L. Busch, “Gladkov's *Cement*: The Making of a Soviet Classic”, en *Slavonic and East European Studies*, 22 (1978), pp. 348-361.

¹⁹ Fedor Vasilievich Gladkov, *Cement*, traducción de A.S. Arthur y C. Ashleigh, Londres, 1929. En adelante citaré este libro con la forma abreviada: Gladkov, trad. [...], excepto cuando mencione en la misma cita otra de las versiones, en cuyo caso la referencia aparecerá: (trad., [...]).

²⁰ Fedor Gladkov, *Tsement* (Moscú, 1932). En adelante, la referencia a esta obra será, como en el caso anterior: Gladkov, 1932, [...]; o (1932, [...]).

uso la versión de 1944²¹ (basada en la de 1939-1940); aunque tiene cambios de los que el autor no fue responsable, éstos son pocos y no profundos. Gladkov nunca los suprimió y permitió que pasaran a las versiones de 1950 y 1958; los autorizó así de manera indirecta y están incorporados al texto canónico.²²

Así se templó el acero (*Kak zakalyalas' stal'*), de Ostrovskiy, escrita a principios de los años treinta y corregida en versiones posteriores,²³ sin llegar a los extremos de Gladkov, es la novela soviética más popular. Meses antes de la muerte del novelista, creció un gran culto a su alrededor: "Ostrovskiy moría de tuberculosis ósea cuando se le otorga la Orden de Lenin; el extravagante reconocimiento público alegró sus últimos meses. La radio y la prensa emitían boletines diarios sobre su salud y miles de peregrinos llegaban a su villa en Crimea."²⁴

Así se templó el acero es ejemplo de cómo la llamada a los sentimientos religiosos del pueblo encontró un público atento. Cuando apareció por primera vez en la revista *Molodaya gvardiya* (*La guardia joven*) (1932 y 1934), la novela no tuvo buena aceptación en el mundo literario, pero se convirtió pronto en el libro soviético más leído. De esta novela, lectura obligatoria en escuelas soviéticas y de muchos países socialistas, se habían impreso hacia 1972 cerca de 40 millones de ejemplares.²⁵ Críticos soviéticos opinan que es el libro más popular de su país en el extranjero y fuente de inspiración para la juventud.²⁶

La novela de Ostrovskiy refleja gran intransigencia respecto a la ética privada, lo que demuestra la completa subordinación que se consideró apropiada en el decenio de 1930. El héroe, Korchagin, es incapaz de establecer relaciones personales con quienes no estén circunscritos a su devoción política. Más aún, no sólo rechaza personas, sino que es extremadamente intolerante y falto de respeto al comportamiento, los sentimientos y los placeres de los otros.

Gorkiy no tiene la libertad de Gladkov, y en su novela precede a Ostrovskiy en la subordinación de los personajes a la causa. Sin embargo,

²¹ Fedor Gladkov, *Tsement*, en Fedor Gladkov, *Izbrannoye*, Moscú, 1944; en adelante: Gladkov, 1944 [. . .] o (1944, [. . .]).

²² Smirnova, *op. cit.*, pp. 210-211.

²³ Los cambios que sufrió esta novela no son tan importantes como los de Gladkov; Projorov describe la historia del texto en E.I. Projorov, "Istoriya tyeksta romana N.A. Ostrovskogo 'Kak zakalyalas' stal'", en V.S. Nechayeva y A. G. Demyent'yev, *op. cit.*

²⁴ Clark, *op. cit.*, p. 131.

²⁵ Boris Thomson, *The Premature Revolution: Russian Literature and Society 1917-1946*, Londres, 1972, p. 229.

²⁶ Semen Tregub, *Zhivoy Korchagin*, Moscú, 1973, pp. 223 y 285.

concuera con el último en que la fe en la gente no se restringe —como en la novela de Ostrovskiy— al origen proletario o campesino. Según el Korchagin de Ostrovskiy, no hay esperanza para alguien que escape a esas categorías.

Estas novelas recibieron calurosa bienvenida del público soviético y lograron el favor de los líderes del país. En estas obras podemos ver algunas de las tendencias morales que dominaron la década de 1930. Gladkov, en los años veinte, imagina cambios revolucionarios que afectan todas las esferas de la vida humana y otorga libertad a sentimientos diferentes de los políticos. El ímpetu revolucionario de Gladkov en estos asuntos se adapta a los requerimientos morales de la época.

Las tres novelas hablan de una *verdad* que se alcanza con el triunfo del socialismo. Esa verdad abarca el comportamiento del individuo y los valores morales que ha de alentar. La guía de comportamiento que da la pauta para que en esa verdad los personajes desarrollen sus cualidades morales, se puede trazar con lo que Clark ha llamado la dialéctica de la espontaneidad y la conciencia. Cuando Gorkiy escribió su novela, predominaba la idea de que sólo adquiriendo conciencia (*sosnatyel'nost'*) se podría llevar a las masas a la rebelión. Su heroína, Pelageya Nilovna, concuerda plenamente con esta idea: su fuerza crece al tiempo que abre los ojos a la realidad.

Después de la Revolución de Octubre, el énfasis en la adquisición de conciencia cede paso a la espontaneidad (*stijinnost'*). De nuevo, ello responde al anarquismo que se vivía en los años de guerra y sufrimiento. Es así que el héroe de los años veinte, como el Glyeb de Gladkov, puede defender los logros de la revolución sin necesitar los arduos estudios de Pavyl Vlasov o los desvelos de Nilovna para aprender a leer. Este héroe depende de su espontaneidad y de la de los trabajadores, quienes deben reaccionar de inmediato ante las amenazas de contrarrevolución y a las necesidades de reconstruir el país con rapidez.

Con Stalin en el poder, se logra un acuerdo que guarda el estatus de convención, a saber, que la espontaneidad se manifiesta libremente sólo en ciertas clases sociales, como lo demuestra la novela de Ostrovskiy, pero no logra nada por sí sola hasta que llegue el *momento* de adquirir conciencia. Esta no se adquiere como en *La madre*, sino que una figura (por lo general representa a Stalin) la *confiere*. Clark cita como ejemplo de esta adquisición mágica de conciencia fuera de la literatura (la idea se aplicaba a muchas otras áreas de la vida soviética) que algunos obreros estajanovistas o pilotos de avión aseguraban haberse transformado por una sola entrevista con el camarada Stalin.²⁷

²⁷ Clark, *op. cit.*, p. 143.

El Gladkov de los años treinta incorpora la figura paternal en su novela, por medio de Chibis, presidente de la ChK (Comité Extraordinario que funcionaba como policía secreta), quien tiene rasgos de Lenin ya en versiones anteriores; aunque, en la de los años veinte, Gladkov es un tanto irrespetuoso con el personaje, demostrando su descontento y su desconfianza en los intelectuales. El autor es principalmente un obrero y habla de su fe en los trabajadores, no en los intelectuales. Para los años treinta, Glyeb, el héroe, recibe la *conciencia* de este mismo Chibis, investido de grandes cualidades en el curso de las revisiones textuales. Ostrovskiy usa a Zhujrai, un revolucionario que se convierte en agente de seguridad, para conferir conciencia a Pavyel Korchagin y abrirle así los ojos al mundo y a la lucha.

II. LA FAMILIA

Familia y Partido: de la fraternidad a la paternidad

Al mismo tiempo que adquiere conciencia, Nilovna supera el movimiento revolucionario para convertirse en la madre de la causa. He aquí el comienzo de la identificación del movimiento con una familia, que pasaría a ser una de las convenciones del estalinismo.²⁸ Al lograrlo, Gorkiy incorpora viejos valores al movimiento revolucionario ligados a las relaciones familiares: el amor fraternal y la lealtad entre sus miembros son literalmente transpuestos a las relaciones dentro del Partido. Las tres novelas reflejan la identificación de los revolucionarios o los miembros del Partido con una familia, pero hablan de diferentes lazos de unión entre estos miembros, reflejando así los cambios en la concepción de la sociedad soviética del estalinismo.

Para Gorkiy, los verdaderos lazos familiares surgen sólo entre los revolucionarios. Los lazos de sangre son inconscientes, existen por azar. La heroína Nilovna desarrolla sus cualidades maternas *sólo* cuando adquiere conciencia. Aun cuando *físicamente* es obvia su maternidad desde el momento en que da a luz a Pavyel, *moralmente* no lo es: "Pensaba en mi vida. ¡Ay Señor Jesucristo! ¿Para qué viví? Golpes. . . Trabajo. . . ¡Nunca vi nada, excepto a mi marido; nunca supe nada, sólo conocí el temor! *Y jamás vi cómo fue creciendo Pasha y si lo amaba en vida de mi esposo, tampoco lo sé.*"²⁹

²⁸ Clark (*op. cit.*, pp. 114-135) presenta el mito estalinista de la gran familia y demuestra que la estructura jerárquica se impone sobre este concepto al pasar de lazos fraternales a otros entre padres e hijos.

²⁹ Gorkiy, p. 79 [cursivas mías].

Ella despierta a su papel de madre mediante su compromiso con los revolucionarios porque, en realidad, no es su propio hijo quien le inspira sentimientos maternos, sino el *jojol* (ucraniano), Andryey. Pavyl nunca llega a estar verdaderamente cerca de ella; siempre es ajeno (*chuzhoy*). El amor de Nilovna por Andryey y la distancia que la separa de su hijo acentúa el carácter familiar de las relaciones en el Partido.

El tema del amor aparece en la novela sólo para indicar hasta qué grado el compromiso con la causa requiere del sometimiento de los deseos y necesidades personales al colectivo. El hecho de que el tema no tiene ningún papel que desempeñar en el personaje central ilustra este punto. La lejanía entre Pavyl y su madre se debe a que éste no puede desperdiciar sentimientos en su relación con ella o en cualquier otro tipo de lazos. Esta clase de compromiso con la causa es la misma que inspiró al héroe homónimo de Ostrovskiy.

Es Pavyl quien previene a Andryey de hacerse ilusiones acerca de Natasha, advirtiéndole lo que pasaría si se casara con ella: "Una unión interesante: ¡una intelectual y un trabajador! Nacerán los niños, necesitarás trabajar solo. . . y mucho. La vida de ustedes se volverá una vida por un mendrugo de pan, para los niños, para la casa, para sus asuntos no habrá nada. ¡Ustedes dos no serán más!"³⁰

Pavyl sigue sus propios consejos al pie de la letra y aun cuando él y Sasha se aman, no sólo se niega a casarse, sino que no acepta siquiera tocar el tema con nadie. Nilovna se entera del asunto por medio de Andryey. Pavyl Vlasov es una fuente de inspiración para Korchagin, por su compromiso absoluto con la causa. El tema del amor en la novela de Ostrovskiy sigue los pasos trazados por Vlasov, pero en una escala mayor. Conviene notar que cuando Korchagin cuestiona las razones de su hermano Artyem para casarse, no entiende por qué éste rompió el compromiso de tres años con la bella costurera Galiya, hija de un cantero, y, casado con la insignificante de Styeshha, que proviene de una familia de cinco en la que ninguno es trabajador, vive con sus suegros.³¹ La idea de que Artyem se haya enamorado de Styeshha nunca cruza por la mente de Pavyl, en quien, como veremos, el amor no tiene cabida.

La hermandad en el Partido se distorsiona cuando la figura de la madre queda por encima de los otros personajes. Gorkiy establece un compromiso entre la hermandad y la autoridad superior. Éste es un aspecto que Lenin criticó duramente porque la obra se centraba en la figura de la madre y no en el colectivo (el Partido) dentro del criterio

³⁰ Gorkiy, p. 36.

³¹ Ostrovskiy, p. 89.

bogostroytel'stvo (creación de un dios), que él consideraba perjudicial para el socialismo.

En los años veinte, la fraternidad tiene peso decisivo en las relaciones entre los miembros del Partido. En *Cemento* este tipo de lazos se distingue claramente de los filiales. La espontaneidad de Glyeb, el héroe, se refleja en el trato con sus camaradas. Las relaciones entre los personajes son de apoyo en la reconstrucción, y el sentimiento de igualdad se manifiesta continuamente en todos los niveles de la narración.

La forma en que Gladkov caracteriza a los personajes que representan a la autoridad es prueba de su rechazo, durante los años veinte, de otros lazos que no fueran los fraternales. Bad'in, presidente del comité ejecutivo, inspirado en el *Myednyi vsadnik* (*El jinete de bronce*) de Pushkin, representa el poder del Estado y la impotencia del individuo ante éste: "es imposible luchar en su contra. Es imposible salvarse de él".³² El misterio que rodea a Bad'in es mucho más notorio en las ediciones de los años veinte; su figura en estas primeras versiones es totalmente metálica: es un ídolo de acero, cuyo peso es un símbolo que lo identifica con el Estado. Bad'in es el mal necesario y por ello, pese a sus atrocidades y a su antipatía, la heroína de la novela, Dasha, no deja de admirarlo. La escena en la que Bad'in viola a Poliya, con el retrato de Lenin sobre la cabecera, en el cuarto vecino al del intelectual Syergyey (de cuya identificación con Lenin se habla adelante), es uno de los ejemplos de la crítica que el escritor hace a la autoridad y del rechazo moral de las relaciones entre superiores y subordinados.

Chibis, el presidente de la ChK, es el otro personaje que representa autoridad. Gladkov asocia a Chibis, como a Syergyey (un miembro del Partido del que hablo más abajo), con los intelectuales y deja entrever cierto antagonismo con Lenin, ya que ambos poseen rasgos similares a los del líder de la revolución. En la versión de los años veinte, estos personajes tienen puntos débiles sobresalientes. De Chibis sabemos poco; lo único claro sobre él es que nadie sabe lo que está pensando; lo que habla de la poca influencia que tiene como autoridad.

Syergyey, el otro intelectual que, además de haber sido menchevique, proviene de una familia burguesa, se presenta como ser débil y cobarde, aunque su lealtad a la causa es intachable. Gorkiy criticó severamente a Gladkov por su desdén hacia los intelectuales y le recordó que muchos de los revolucionarios —como Lenin— provienen de la intelectualidad.³³ En versiones posteriores, Syergyey pierde de manera

³² Gladkov, trad., p. 251 (1944, p. 173).

³³ Carta de Gorkiy a Gladkov del 23 de agosto de 1928, cita de Smirnova, p. 162.

notoria su pasado menchevique, ya que, en los años treinta, le hubiera sido imposible adaptarse a la causa con esos antecedentes.

Chibis también cambia en la década siguiente. Se convierte en el mentor que ayuda a Glyeb a cumplir, como todos los héroes de la década, con el requisito de adquirir conciencia. En una conversación del héroe con Chibis en la versión de 1944, aparece el siguiente párrafo que faltaba en las versiones anteriores:

[Glyeb:] Yo nunca lo he visto [a Lenin], camarada Chibis, y me parece que no he vivido la parte más importante de mi vida. De haberlo visto y escuchado, hubiera vuelto a nacer. No puedo expresar esto; me faltan las palabras. . . . Pero, de haber sido así, hasta mis palabras serían diferentes. . . .³⁴

El paso de la espontaneidad a la conciencia es paralelo al paso de las imágenes fraternales a las paternas y proviene del culto a Stalin. El énfasis en las relaciones de autoridad permite reformar la ética que gobierna las relaciones sociales; de un relativismo moral se pasa a un mundo en el que el bien y el mal son absolutos.

La nueva actitud ante la autoridad recibe su expresión más completa en *Así se templó el acero*. Ostrovskiy refleja claramente la nueva relación que existe dentro del Partido, las relaciones entre padre e hijos. La figura de Zhujrai es la representación de Stalin, el padre. Zhujrai, miembro del Partido desde 1915, es el hombre que guía a Pavyel, quien le abre los ojos al mundo y al Partido; es fuerte, robusto cual roble, grande, un bolchevique convencido, de habla clara, concisa y sencilla.

La familia burguesa y la proletaria

Incorporar al movimiento revolucionario elementos que provienen de otras clases sociales, como la burguesía, es una necesidad para el ímpetu revolucionario de principios de siglo que se acentúa en los años veinte con el triunfo de la revolución socialista; principalmente por la tarea de reconstruir al país careciendo de experiencia y educación. En las obras que discutimos vemos el giro que se dio en la década siguiente respecto a aceptar personas que provienen de la burguesía. Gorkiy y Gladkov aceptan incorporar a personajes burgueses bajo la condición de que, con mayor fuerza que los otros personajes, renuncien a su pasado y renieguen del infortunio de su origen.

³⁴ Gladkov, 1944, p. 75.

El origen burgués de Serguiey en *Cemento* —igual que el de la Natasha de Gorkiy— demuestra que un personaje puede ser incorporado exitosamente, con todas sus debilidades, en el movimiento. Serguiey rompe con sus lazos familiares para siempre al darse cuenta de la irrelevancia de todo lo que pueda ocurrirle a su padre; y así encuentra su lugar en el “gigantesco quehacer de la historia”, mediante la transformación de sus sueños en un trabajo tenaz e imperativo.³⁵ La creciente enemistad entre Serguiey y su hermano Dimitriy constituye otra prueba más de su lealtad incuestionable a los valores bolcheviques, que culmina en la captura de Dimitriy (que luchaba con la Guardia Blanca) y la exhibición del odio entre ambos.³⁶

Ostrovskiy niega toda posibilidad de incorporar a la burguesía en el movimiento. Hecho que responde a la consolidación de Stalin en el poder, y a la decisión de acabar con las clases sociales antagónicas que forma parte de la industrialización forzada y de la lucha en contra de los kulaks con la colectivización de la agricultura.

Por ello el entorno familiar es una consideración muy importante para Ostrovskiy. Existen las buenas familias proletarias y las burguesas, malas por definición. A la primera categoría pertenecen los Korchagin y los Bruzzhak. Los Lyeshchinskiy representan la familia burguesa: malvados y traicioneros, escapan a Polonia al estallar la revolución. Dos de sus miembros la representan: Viktor, un joven perverso que denuncia a Pavyel a los gendarmes, por una venganza personal, y Neli, una cocainómana.

Todos los sentimientos del héroe de Ostrovskiy se guían por los preceptos del bien y del mal que surgen de haber tenido o no una cuna proletaria. Las virtudes que Korchagin encuentra en su madre están dominadas por su pertenencia a las masas trabajadoras y es lo único que despierta en él sentimientos de afecto o de amor hacia ella. Esto es obvio especialmente en los abundantes momentos críticos del libro en los que el héroe recuerda a su madre (cuando se encuentra en prisión, cuando agoniza en la nieve de tifo, etc.).

Tonia Tumanova hace que Pavyel pierda finalmente toda esperanza en un antecedente familiar que no sea proletario. Él llega a entender que es imposible cambiar el origen *myeshchanstvo* de Tonia. El caso es similar al de la esposa de Artyem, Styesh, de quien Pavyel, escarbando en su propia experiencia, escribe: “[. . .] Estas raíces son la psicología estéril y pequeño-individualista de Styesh, su origen y demás. Reha-

³⁵ Galdkov, trad., p. 300.

³⁶ *Ibid.*, pp. 196-197.

cer a gentes del tipo de Stysha es difícil; me temo que jamás tendrás éxito.”³⁷

El huérfano y el partido

Dado que, en el estalinismo, haber nacido en el seno de una familia burguesa es un crimen y en una proletaria una virtud, no es de sorprender que la figura de un huérfano se haya convertido en gran atracción para las convenciones morales. Dunham dice que este tipo de héroe atrajo a muchos de los autores de la época: “Los había que fueron rehabilitados por la nueva madre: Madre Revolución. La carencia de familia era un molde tan formativo como la familia errónea.”³⁸

Andryey, en *La madre*, precede una larga lista de héroes de este tipo. Basado en el héroe de Gorkiy, surge un modelo perfecto de un miembro de la familia bolchevique: el personaje Zharkiy (apasionado) Ivan en el libro de Ostrovskiy. Un huérfano que sólo ha conocido el hambre y la pobreza: “Los del Ejército Rojo lo recogieron. Lo adoptaron por completo, lo vistieron, calzaron, le enseñaron gramática y, lo más importante, le dieron la noción de ser humano.”³⁹ Si bien Zharkiy comparte las características de Andryey, en tanto que ambos huérfanos encuentran su hogar en el Partido, en Ivan hay una carencia absoluta de otros sentimientos que no sean su pasión por la lucha y su completa dedicación a la causa, mientras que el personaje de Gorkiy es una criatura mucho más humana. Gorkiy intenta despertar la simpatía del lector revisitiendo a algunos de sus personajes con cualidades como la ternura y otras parecidas; mientras que Ostrovskiy no necesita encontrar otro rasgo más atractivo que el ser bolchevique.

Revolución en la institución familiar: puntos de convergencia “la causa” y de divergencia “la familia”

Los tres autores hablan de las virtudes de una nueva familia en el seno del Partido y encuentran algunos males en la institución familiar. Para Gorkiy, éstos son resultado de las condiciones exteriores, que causan la infelicidad de los habitantes del suburbio. La nueva organización que propone sustituye a la familia, al convertirse ésta en el Partido mismo.

³⁷ Ostrovskiy, p. 325.

³⁸ Dunham, p. 60.

³⁹ Ostrovskiy, p. 125.

Las intenciones morales revolucionarias de Gladkov están bien delineadas en la versión primera de *Tsement*. Podemos ver esto en lo que respecta a la familia de Glyeb. A lo largo de la obra nos damos cuenta de cómo el héroe, poco a poco, va adquiriendo conciencia de la necesidad de cambiar las relaciones familiares, y llega a sacrificarlas completamente en aras de la causa y de la colectividad. Estas nuevas formas implican la destrucción de la institución familiar, ya que, de acuerdo con Gladkov, los valores tradicionales han oprimido y subyugado a la mujer en la institución del matrimonio y en los mitos de la familia:

Sí, todos los hombres son así: ¡asquerosos! Las mujeres tienen que estar aquí y allá con una cazuela y una bolsa, listas para un golpe, o para alimentarlo; deben estar calladas y tener hijos cada año. ¡Los hombres quieren ser jefes y jugar en grande! Son todos iguales, los malditos.⁴⁰

Con el ímpetu revolucionario de los años veinte, Gladkov sacude a la institución familiar hasta sus mismas bases. Con espíritu feminista, el autor cuestiona los lazos personales existentes dentro de la familia y concluye que se necesita una revolución. Expone el asunto en una forma dolorosa y urgente, pero que no deja de ser optimista.

No es nuestra culpa, Glyeb. *La vida antigua ha muerto y no volverá. Debemos construir una nueva vida.* Vendrá el tiempo en el que nos construyamos casas nuevas. *El amor será siempre el amor, Glyeb, pero requiere de nuevas formas.* Todo vendrá de nuevo y adquirirá *nuevas formas* y entonces sabremos cómo forjar nuevos lazos.⁴¹

En forma lenta y dolorosa, el héroe supera su inmadurez, hasta que se da cuenta plenamente de que la devoción a la causa está por encima de todo otro aspecto de la vida humana. El día de la victoria, cuando la fábrica de cemento se echa a andar finalmente, Glyeb “difícilmente controla el temblor exhausto de su cuerpo”, su corazón “se hinchaba en su pecho hasta que casi no podía respirar”:

¿Esto importó? Dasha había sido y no era más. Todo esto era lejano e insignificante. Y él, Glyeb, no existía más; sólo había un arrebato insoportable y su corazón que casi estallaba de tanta sangre. ¡La clase obrera, la República, la gran vida que estaban construyendo! ¡Maldita sea, sabemos cómo sufrir, pero también conocemos la grandeza de nuestra fuerza y cómo alegrarnos!⁴²

⁴⁰ Gladkov, trad., p. 308.

⁴¹ *Ibid.*, p. 308 [cursivas mías].

⁴² *Ibid.*, p. 304.

Glyeb llega a la conclusión de que no sólo no hay algo más importante, sino que no hay nada importante comparado con los logros de la revolución.

La destrucción de la familia es uno de los temas centrales de *Tsement*. En la versión temprana, la transformación de Dasha se dibuja mucho más drásticamente. En su primer encuentro con su esposo que regresa, después de un arranque emocional, controla su afecto y se dirige a Glyeb bruscamente:

¿Qué anda mal contigo, camarada Glyeb? No seas tan salvaje. Cálmate. [. . .] ¡Tú, soldado! [. . .] Será mejor que vayas al Comité de la Fábrica y te registres para tu tarjeta del pan. Yo estaré fuera por dos días.⁴³

En las primeras versiones, la frialdad de Dasha es una de las características que sobresalen inmediatamente; después de los cambios de los años treinta cambia a un ser humano más comprensivo y amoroso; ello se explica porque al perder el héroe algo de su espontaneidad, Dasha no reacciona con tanta dureza. Gladkov trata de crear en las versiones posteriores un diálogo entre gente que se entiende; las relaciones entre sus dos personajes socialistas no pueden, para entonces, establecerse en un clima hostil como el de la novela original, puesto que ello provocaría, de acuerdo con las convenciones de la época, falta de simpatía hacia uno o ambos personajes.

Las relaciones familiares también sucumben a las prioridades revolucionarias en *Así se templó el acero*. Los mejores ejemplos de ello son la experiencia del héroe Pavyel Korchagin y la de su amigo Sergyey Bruzzhak (Seryozha). El caso de Seryozha representa la trasposición de lealtades más dramática en favor del Partido, a expensas de la familia. Después de un enfrentamiento entre Syergyey y su madre, porque ésta le reclama que se haya unido a los bolcheviques y trata de darle órdenes, Syeryozha se separa por completo de su familia y pronto:

Encontró una nueva familia. Una nueva vida [. . .] llenó todo su ser. Syeryozha se olvidó de la familia, aunque ésta estaba en algún lugar muy cercano.

Él, Syeryozha Bruzzhak, es un bolchevique.⁴⁴

Ostrovskiy reemplaza los familiares por miembros del Partido, lo que en las palabras de Clark forma “el mito de la gran familia”.⁴⁵

⁴³ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁴ Ostrovskiy, pp. 118 y 121.

⁴⁵ Clark, pp. 114-135.

Pavyel, a pesar del gran amor que sentía en un inicio por su hermano Artyem, no tarda en descubrir dónde está su verdadera familia. Después de dejar la casa de Artyem, Korchagin "se regocijaba de que mañana irá allá, a la gran ciudad, donde quedaron atrás sus amigos y la gente *cercana a su corazón*".⁴⁶ Sus hermanos en el Partido, se nos dice varias veces, son más cercanos y más una familia para él. Pavyel llega a sentir desprecio por su hermano porque éste no se comporta como él lo desearía: su matrimonio, su tardío ingreso al Partido y el hecho de vivir en el campo, son algunas de las cosas que Pavyel desaprueba severamente.

En *Cemento*, la imagen de felicidad que el héroe ha soñado, al principio, en su estrechez de pensamiento, habla de la incompleta emancipación de los valores tradicionales:

En aquellos días [antes de su partida, tres años atrás], el cuarto era muy alegre y cobijador. Cortinas de muselina colgaban de las ventanas, y en el umbral de éstas, las flores le daban la bienvenida cual pequeñas flamas. El piso pintado brillaba como un espejo bajo la luz eléctrica, y la blanca cama y el mantel plateado chispeaban cual escarcha. Y el samovar. . . El tintinear de la porcelana. . . Aquí Dasha vivía en cada esquina: cantaba, reía, hablaba del mañana y jugaba con su muñeca viva, su pequeña hija Nurka.⁴⁷

Estas imágenes representan las ambiciones pequeño-burguesas y hablan de la inmadurez revolucionaria del héroe, en lo que concierne su vida privada. Dasha también había sido así, cuando, antes de la partida de Glyeb, "la joven esposa florecía como los geranios en la ventana"; en aquellos tiempos, "este poder de su hombre era dulce y bienvenido y le complacía verse privada de su voluntad y segura a su lado".⁴⁸

Sin embargo, en ambas versiones, Glyeb se encuentra sólo; se da cuenta de este hecho cuando ve por primera vez a su pequeña Nyurka de nuevo en la casa hogar y ella no lo reconoce. En ese momento decide luchar para recobrar la felicidad perdida. Pero esta batalla no es para que el héroe socialista la gane. Él, Glyeb, tiene una responsabilidad mucho mayor que lo divorcia de la vieja forma de vida: "pasará por la república con pasos de piedra, llevando sobre sus hombros la *carga de heroísmo del trabajo*. Nada podría cambiar su destino."⁴⁹

⁴⁶ Ostrovskiy, p. 223 [cursivas mías].

⁴⁷ Gladkov, trad., p. 26.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 301 [cursivas mías].

La pequeña Nyurka representa el único lazo que une a la pareja en algo que se asemeja a una familia. Con el sacrificio de la niña la carga que significa la vieja familia desaparece finalmente. En este momento trágico, los sentimientos maternos surgen en Dasha tan sólo para ser sobrepasados completamente por “el placer en la idea de un nuevo camino,”⁵⁰ cuando al fin deja a Glyeb; lo que solía ser el hogar acogedor no es sino “un espacio negro y vacío lleno de telarañas”; “si el viejo hogar ha sido destruido significa que ese viejo hogar no era muy bueno”,⁵¹ admite Glyeb finalmente.⁵²

De esta forma, los tres autores presentan a la “nueva” familia y coinciden en subordinarla a la causa. Sin embargo, las grandes diferencias que separan al Gladkov de los años veinte de los otros dos autores, y de sí mismo posteriormente, reflejan preocupaciones morales diferentes; las de Gladkov sucumbieron con el estalinismo; las otras revivieron.

III. LA CUESTIÓN SEXUAL

La actitud de las autoridades hacia las cuestiones relacionadas con el sexo dio un giro drástico durante los años treinta hacia una posición conservadora e intolerante. Jerry Hough menciona cómo el liderazgo soviético hasta el presente toca los temas relacionados con esta materia:

“los fundamentos de la cultura” o “los principios de la respetabilidad de la clase media” parecen ser un tema mucho más sensible al liderazgo que los fundamentos de la política, la economía o el sistema social. Un artículo defensor de la vida gay o que acusara la discriminación en contra de los homosexuales sería prohibido totalmente, como lo sería aquel que sugiriera ventajas en una subcultura de drogas o que condenara la ética del trabajo. Los artículos que abogan por una mayor libertad sexual o por la pornografía no se pueden expresar en términos claros.⁵³

⁵⁰ *Ibid.*, p. 290.

⁵¹ *Ibid.*, p. 293.

⁵² Aun cuando, en el caso del héroe, la institución de la familia es destruida sin piedad, y valores nuevos llenan el espacio que dejan los viejos, Gladkov permite a los Savchuk restaurar sus antiguas relaciones familiares, sin dejar de tener simpatía por ambos personajes. Motia, que piensa que las mujeres deberían ser atadas a la cama del esposo y tener hijos para ellos, finalmente se embaraza alimentando así sus ilusiones de reconstruir su familia.

⁵³ Jerry F. Hough, *The Soviet Union and Social Science Theory*, Cambridge, Mass, y Londres, 1977, p. 196.

Inicialmente, la revolución dio lugar a una liberación sexual sin precedentes (si bien las autoridades no aprobaban abiertamente el cambio), aun comparada con otros países de Europa. Esto se reflejó inmediatamente en el ámbito literario, a tal grado que, como dice Hingley, “la literatura de los años veinte estaba dominada por el tema de la promiscuidad sexual y por motivos pornográficos que contrastan fuertemente con el periodo posterior”.⁵⁴ Cita varios ejemplos, como el de la heroína que “cambia de amantes de acuerdo con su estado de ánimo” en el libro de Aleksandra Kollontay, *El amor de tres generaciones* (1923); o el de Nikolay Bogdanov, *La primera jovencita* (1928), en el que una mujer miembro del Komsomol, “después de haber esparcido enfermedades venéreas ‘en el cumplimiento de sus obligaciones con sus camaradas’, es asesinada por su mejor amigo para salvar del escándalo a la organización de la juventud del Partido”.⁵⁵

La actitud liberal posrevolucionaria hacia las relaciones sexuales se hizo sentir inmediatamente en medidas como considerar la cohabitación equivalente al matrimonio, estuviera o no registrada por el Estado, y facilitar el divorcio.

Un ejemplo de los cambios drásticos e intolerantes en el periodo estalinista respecto a la cuestión sexual se aprecia en las diferentes actitudes de las autoridades soviéticas en lo que se refiere a la homosexualidad. En la primera edición de la *Bol'shaya sovyetskaya entsiklopyediya* (*Gran enciclopedia soviética*), publicada en 1930, se mencionaba que en el extranjero, y en la Rusia prerrevolucionaria, el rompimiento de las normas usuales (*obshepinyatyie*) de comportamiento se castigaba de acuerdo con “leyes morales” que, a juzgar por el artículo, iban en contra de las inclinaciones biológicas, eran perjudiciales para el bienestar psicológico del individuo y, además, absurdas. Finalmente, expresaba que las leyes soviéticas no conocían los así llamados crímenes de esta naturaleza.⁵⁶ En 1933 la homosexualidad se convirtió en un crimen, castigado por la ley en toda la Unión Soviética, de acuerdo con el artículo 154-a del código criminal. La segunda edición de la enciclopedia, que apareció en 1952, refleja claramente las nuevas opiniones del liderazgo en lo que respecta a la materia:

En la sociedad capitalista la homosexualidad es una ocurrencia frecuente [...] La aparición de la homosexualidad está ligada a las condicio-

⁵⁴ Ronald Hingley, *Russian Writers and Soviet Society 1917-1978*, Londres, 1979, p. 72.

⁵⁵ Hingley, p. 172.

⁵⁶ *Bol'shaya sovyetskaya entsiklopyediya*, t. 17, Moscú, 1930, pp. 593-597.

nes sociales y de vida. En una cantidad abrumadora de personas que se dedican a la homosexualidad estas deformaciones cesan tan pronto el sujeto llega a una situación social favorable [...]. En la sociedad soviética, con su *sana moralidad*, la homosexualidad como perversión sexual se considera ignominiosa y criminal [...]. En los países burgueses, donde la homosexualidad se presenta como la expresión de la *descomposición moral* de las clases de derecha, la homosexualidad prácticamente no se castiga.⁵⁷

Algunos autores intentan explicar el giro drástico de los líderes hacia la sexualidad con razones demográficas y de salud. Thomson, por ejemplo, argumenta que “con la estabilización de la vida y la necesidad de levantar la tasa de crecimiento —las enfermedades venéreas cundían y muchos niños nacían física o mentalmente deficientes— el aborto se hizo ilegal, se castigó la ilegitimidad y se destacaron nuevamente las virtudes de la vida matrimonial”.⁵⁸

Por un lado, es difícil imaginar que la liberación que se dio en este terreno en los años veinte haya afectado a la sociedad en su conjunto, al grado de que las enfermedades venéreas, o las prácticas de aborto y la homosexualidad, hayan amenazado la tasa de crecimiento o la salud pública. Es poco probable, digamos, que haya cambiado la vida sexual en las aldeas. La liberación tuvo que afectar las ciudades y, dentro de éstas, a grupos muy específicos (como los artistas), cuyo comportamiento probablemente no se alteró en forma significativa, sino que se hizo más notorio. Las razones demográficas no bastan para explicar el respaldo institucional a la intolerancia. El régimen impuso los valores tradicionales de una población fundamentalmente campesina y religiosa a una nación en proceso de industrialización forzada y de colectivización de la agricultura para dar contenido moral a su existencia.

Revolución sexual

Hemos visto cómo Gladkov, en su búsqueda de cambios revolucionarios que incluyen la vida privada de los individuos, tiene éxito en destruir la familia de Glyeb, en beneficio de la construcción del socialismo. Es de esperar que esta poderosa batalla derrote al amor también. Perturbar las convenciones sexuales, como lo hizo Gladkov, con el espíritu

⁵⁷ *Bol'shaya [. . .]*, segunda edición revisada, t. 2, Moscú, 1952, p. 35 [subrayado mío].

⁵⁸ Thomson, *The Premature Revolution: Russian Literature and Society 1917-1946*, Londres, 1972, p. 53.

de la década de los veinte, demostró ser poco apropiado para la moral de los treinta. En el *Cemento* de los años veinte, los profundos cambios que afectaban a la familia y el amor se manifiestan en la emancipación sexual de Dasha, que se logra al enfrentarla con lo que más teme: la violación. Los blancos la torturan y violan brutalmente en ausencia de Glyeb. En este episodio nace su fuerza y también aquí las versiones se separan. En la de los años veinte, Dasha opta por relaciones sexuales libres como parte de su nueva vida y de su nueva moralidad; este hecho es clave en el conflicto con Glyeb. En la edición posterior, sin embargo, las aventuras de Dasha desaparecen completamente. La Dasha de los treinta habla de someter la libertad del individuo a la causa, lo que refleja el conservadurismo moral del periodo estalinista en cuestiones sexuales.

La batalla que los héroes libran en el terreno del amor es dolorosa tanto para Glyeb como para Dasha. De regreso a casa, al comenzar la novela, el héroe imagina a Dasha “esperándolo cada día, desde el momento mismo en que la dejó sola con Nurka”.⁵⁹ En vez de eso, encuentra a una mujer fría y enigmática. Dudas sobre el comportamiento de su esposa durante los años de su ausencia llenan su cabeza y la atmósfera es de tensión e inseguridad; todos a su alrededor saben sobre el pasado de la heroína, excepto él. El misterio de Dasha se resuelve finalmente: los años de pesares por los que ha atravesado, con torturas, trabajo ilegal para ayudar a la revolución, etc., la han transformado en una mujer libre que no puede continuar atada a sus prejuicios anteriores.⁶⁰ Dasha tiene un perfil totalmente hedonístico en las primeras versiones de la novela:

Dasha aspira al amor nuevo, libre, que ella comprende, entre otras cosas, como una libertad de disponer de su propio cuerpo. [...] ella puede ceder a la pasión carnal, pero se niega a institucionalizar los recursos de fuerza y de sumisión de la familia tradicional.⁶¹

Glyeb y Bad'in poseen también características hedonísticas, pero se encuentran en el extremo opuesto a Dasha. Ella representa la nueva sociedad libre, mientras que ellos representan el sexo del viejo régimen, animal, que subyuga, en el que el hombre es el único con derecho al placer:

⁵⁹ Gladkov, trad., p. 3.

⁶⁰ Este proceso tiene muchos cambios en las ediciones de los años treinta. En ellas, Glyeb encuentra a una Dasha simpática y casi amorosa a su regreso. Su habla ya no es tan brusca y ella llega a llamarlo con el diminutivo amigable de “Glyebushka”.

⁶¹ Heller y Lausen, p. 225.

Frenético, embriagado por el calor de su propia sangre, la llevó a la cama y se tiró junto con ella, rompiendo su blusa, agarrándola hambrientamente, cual araña con una mosca. Ella se volteaba y se retorció, luchando en silencio con los dientes apretados y él, sin vergüenza, apartó de sí su desnuda carne golpeada.⁶²

Dasha sacará a Glyeb de esta condición con su revolución en el amor. A través de Polya, Gladkov articula la idea de la liberación sexual que representa Dasha:

¡Vaya esclavo que aún eres Glyeb! Después de todo, finalmente necesitamos una revolución dentro de nosotros mismos también. Sí, debe llevarse a cabo una brutal guerra civil dentro de nosotros mismos. Nada hay más fijo y duro que nuestros hábitos, nuestros sentimientos y nuestros prejuicios. Sé que los celos aran en tu cuerpo. Los celos son peores que el despotismo. Es una explotación de un ser humano por otro que sólo puede ser comparada al canibalismo.⁶³

Si consideramos que este pasaje fue preservado en las ediciones posteriores a la de 1939-1940, vemos que nos habla de cosas diferentes a las versiones anteriores. Cuando Polya habla de la “revolución en nosotros mismos” en los años treinta, se refiere a la sumisión a la causa y no a la liberación sexual. Los hábitos, los sentimientos y los prejuicios que menciona aún se refieren al sexo, pero esta vez para negarlo, no para transformarlo en relaciones nuevas, ya que los elementos en la novela que hablaban de la nueva vida sexual han desaparecido de esas ediciones.

La separación inevitable de Glyeb y Dasha constituye un golpe terrible para él: “su boca estaba seca y su corazón exprimido con el sufrimiento”,⁶⁴ “Glyeb se sintió herido hasta lo más profundo; sólo había vacío y polvo en su interior, como en su cuarto en casa”.⁶⁵ El clímax de su tragedia emocional se convierte en el umbral de su gran triunfo; si recordamos cómo, en la hora de la victoria, se dedica en cuerpo y alma a la causa, la irrelevancia del amor queda al descubierto al ser éste comparado con la grandeza de la fuerza de la revolución.

⁶² Gladkov, trad., p. 31; 1944, p. 23.

⁶³ Gladkov, trad., p. 213; 1944, p. 148.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 292.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 307.

Castidad y bolchevismo: sexo y Partido

Uno de los aspectos sorprendentes de *La madre*, cuando se la compara con las obras anteriores de Gorkiy, es que el tema del sexo, tan prominente en los noventa, desaparece de esta novela. Las relaciones amorosas habían sido exploradas por Gorkiy en algunas de sus historias de fines del siglo pasado. Al ser incorporado en su visión romántica, el tema constituía un motivo central para dibujar la soledad del individuo en este mundo. Dos ejemplos de ello son el amor entre Radda y Loiko Zobar en *Makar Chudra*, y la historia *Staruja Izvergil* (*La vieja Izvergil*).⁶⁶

En *La madre*, el amor erótico ha perdido todo el poder que ejercía sobre Loiko, quien llega a matar a Radda en un ataque de celos. Pavyel Vlasov, al contrario, provee un ejemplo de dedicación completa a la causa. *La madre* trata el tema del sexo sólo de manera secundaria. Existe un abismo entre Nilovna y la sexualidad. Su concepción de Pavyel, de acuerdo con las líneas de la novela, corresponde a una parte de su vida cuando difícilmente estaba viva en un sentido real y es el único hecho que la relaciona con una vida sexual. En su casamiento sus sentimientos no desempeñaron ningún papel, como dice repetidamente. Nunca existió pasión alguna en su vida anterior, que ni siquiera recuerda. La irrelevancia del amor se refleja en las dos mujeres que lo representan, Natasha y Sashyenka, quienes nunca obtienen un perfil importante en la novela. Cuando más, Natasha representa la fe de Gorkiy en la posibilidad de incorporar a la burguesía a la revolución y Sashyenka, la oportunidad para Pavyel de rechazar el matrimonio como un símbolo de unión a la causa. No existe duda alguna sobre las inclinaciones sexuales de los jóvenes revolucionarios, quienes encajan en los patrones de moralidad buscados en los treinta: no hay rastros de promiscuidad en sus vidas y, sobre todo, sacrifican los placeres terrenos para servir a la revolución. Los otros habitantes del suburbio no pueden creer en el comportamiento extraordinario del joven Pavyel y acosan a Nilovna con preguntas sobre cuándo se casará su hijo o si mujeres de conducta incierta lo visitan.

En Gladkov, como hemos visto, podemos apreciar claramente el cambio de la espontaneidad a la conciencia en la cuestión sexual. De nuevo, los valores de los que habla el escritor de los años veinte se invierten en la década siguiente. Así, mientras que en las primeras versiones Gladkov planea una revolución en las relaciones sexuales y grita a favor de

⁶⁶ Gorkiy, *Makar Chudra*: y *Staruja Izvergil*, en *Polnoye* [. . .], t. 1, pp. 76-97.

la libertad, en la versión que sobrevive a los años treinta habla de la castidad.

El siguiente pasaje presenta algunos de estos cambios. Cuando Dasha abandona a Glyeb para ir a la casa de Polia, ambos saben que esta despedida es el preludio de su separación final. Glyeb le pregunta si ya no lo ama y se desarrolla la siguiente conversación:

[1932]

[Dasha:]

—¿Y si te dijera, Glyeb, que es verdad?
[que no lo ama]

Glyeb sonrió *confuso* y se mojó los labios con la lengua seca.

[Glyeb:]

—Entonces yo diría: de acuerdo, punto final. Así, ya nada ayuda: *ni la fuerza, ni el cariño*. Sufriré en *mi soledad*.

[Dasha:]

—*No sé*, Glyeb, *quizás* no ame a nadie, a los hombres. . . y *quizás* sí ame. . . Te amo Glyeb, es cierto. . . *No sé* Glyeb. . . Todo se ha roto, todo se ha confundido. . . Es necesario construir el amor con una forma nueva. . . *Cómo, no lo sé*. Es necesario pensarlo. Es necesario desatar este nudo. Reflexionemos y nos pondremos de acuerdo. Una cosa es fundamental: es necesario respetar uno al otro y no apretar las cadenas. Aún estamos con hierros, Glyeb. Te amo, querido Glyeb, pero te hace falta madurar; y todo regresará.⁶⁷

[1944]

[Dasha:]

—¿Y si esto es verdad, Glyeb?

Glyeb *entendió* que sus palabras la habían ofendido.

[Glyeb:]

—Entonces diría: es hora de terminar, en eso nadie ni nada nos puede ayudar. . .

[Dasha:]

—Sí. . . Todo se ha roto, todo se ha confundido. . . Es necesario construir el amor de alguna nueva forma. . . *Cómo, aún no sé*. Es necesario pensarlo. . . Reflexionaremos y nos pondremos de acuerdo. Una cosa es fundamental: es necesario que nos respetemos uno al otro y no apretar las cadenas. Nosotros estamos aún con hierros, Glyeb. Te amo, querido, pero te hace falta madurar, y todo regresará.⁶⁸

En 1932, Glyeb está “confuso” como muestra de su espontaneidad, mientras que en 1944 “entiende” a Dasha como prueba de su con-

⁶⁷ Gladkov, 1932, pp. 466-7 [cursivas mías].

⁶⁸ Gladkov, 1944, p. 205 [cursivas mías].

ciencia. Su espontaneidad lo lleva a actuar impulsivamente (“punto final”) y piensa en el recurso, aunque inútil, del cariño y de la fuerza; también es egoísta (“mi soledad”). Para 1944 demuestra mayor serenidad al aceptar “la hora de terminar”. El discurso de Dasha tiene los mismos contrastes. En 1932 se refiere a los hombres con los que tuvo relaciones sexuales. La confesión de que no sabe si los ama o no significa, en el contexto de la edición, que busca el “placer”, no el amor. En 1944 desaparece la indecisión de la heroína que caracteriza su espontaneidad de los años veinte: inicia su discurso con un “sí”; sólo una vez dice “no sé”, pero esta vez precedido por “aún”; los “quizás” y los hombres desaparecen, los primeros por “conciencia” y los segundos por castidad.

La forma en que Ostrovskiy trata el tema del sexo parece inspirada directamente por los virtuosos personajes de Gorkiy, pero incorpora aspectos nuevos que les da una imagen de absoluta devoción. La cuestión sexual se convierte en otro rasgo de la lucha. Pavyel se presenta como un joven casto que logra dominar sus deseos sexuales por su compromiso con el Partido y con la lucha. Confiesa a su madre que él no cortejará mujeres hasta que ellos, los bolcheviques, hayan terminado con la burguesía del mundo”,⁶⁹ hecho que confirma la supremacía de la causa sobre todo otro aspecto de la vida.

Tres episodios amorosos (por así llamarlos) con el héroe ilustran cómo evolucionan sus conceptos morales respecto al amor y al sexo. En su primera experiencia, con Tonya Tumanova, hay un matiz de amor; la segunda, con Rita Ustinovich, refleja un deseo sexual insatisfecho; la tercera relación, con Taya, que al fin y al cabo es la única exitosa, asemeja mucho más un experimento científico que un asunto amoroso.

El caso Tumanova termina en la desilusión debido al individualismo barato de Tonya, que Pavyel encuentra insoportable. Sus reservas iniciales acerca de establecer una relación con una persona de dinero resultaron ser bien fundadas.⁷⁰ Sin embargo, este episodio le ayuda a descubrir que el Partido tiene prioridad sobre toda otra cosa, no sólo para él, sino para todos los buenos maridos: “Yo seré un mal marido si tú consideras que debo pertenecer primero a ti y después al Partido.”⁷¹

En Rita, Korchagin ve principalmente un camarada sin sexo,⁷² hasta que esta camaradería se ve perturbada al descubrir a la mujer en

⁶⁹ Ostrovskiy, p. 225.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 53 y 162.

⁷¹ *Ibid.*, p. 162.

⁷² El apellido de Rita Ustinovich sugiere masculinidad, ya que se deriva de un patronímico con la terminación ‘ovich’ (hijo), en vez de ‘ovna’ (hija).

Rita. Esto abre el camino a un sentimiento desconocido e inaceptable: los celos, que no merecen lugar alguno en su vida, dedicada, como lo está, al Partido. Los sentimientos de Rita hacia Pavyel no están menos reprimidos, pero ella tiene más experiencia en asuntos amorosos, porque estuvo enamorada dos veces, sólo para ser separada de sus amantes bolcheviques (uno de los cuales fue Syeryozha) por las balas de la guardia blanca.⁷³ Ella se da cuenta de cuánto quiere a Pavyel cuando, erróneamente, lo piensa muerto (llega a llorar para su sorpresa⁷⁴). Pero la principal atracción de ambos no es sexual, sino admiración mutua por su dedicación a la lucha. Cuando Korchagin pierde finalmente la posibilidad de establecer una relación amorosa con Rita, confirma la prioridad indiscutible del colectivo sobre el individuo y dice: “De todas formas, me quedo con mucho más de lo que acabo de perder.”⁷⁵

En la tercera relación, con Taya, el amor y la sexualidad parecen desempeñar, cuando más, un papel insignificante. Con su súbita propuesta de matrimonio, Pavyel basa su futura vida en las cosas que cada uno tiene y son necesarias para el otro. Concluye esta propuesta, en un tono un tanto amargo, con la advertencia: “aquéllos como yo no traicionan a sus amigos, mientras éstos no me traicionen”,⁷⁶ difícilmente una forma estimulante para iniciar una nueva vida juntos. Pavyel explica que busca en ella “el nacimiento de una persona nueva” y que la ayudará, en lo que pueda, en este sentido.⁷⁷ Como en todas las innumerables tareas que se propone realizar y sale victorioso, Pavyel tiene éxito en transformar a Taya. Su matrimonio adquiere una forma un tanto grotesca, pero muy reconfortante para las pautas morales de Pavyel. Él se queda paralítico, la ceguera se suma a una larga lista de enfermedades, y basan su felicidad en el ingreso de Taya al Partido. Se siente orgulloso de que al menos ella se haya unido a las filas de las que la fatalidad parece haberlo excluido: “el orgullo por la amiga [Ostrovskiy la define en términos que no implican una relación sexual], convertida en bolchevique, alivió la pesada situación de Pavyel”.⁷⁸

La vida sexual de Pavyel es marginal aun después de su matrimonio, y la forma de expresar sus deseos refleja la actitud moral del personaje, más sorprendente si se la compara con la brutal representación de la vida sexual en cualquier otra parte de la novela. Uno de los recur-

⁷³ Ostrovskiy, p. 177.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 220.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 310.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 343.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 347.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 355.

los preferidos del autor para ilustrar el comportamiento sexual que no encaja en los valores morales de la década es resaltando la sordidez y la brutalidad de quienes lo practican.

Gran número de violaciones ocurre a lo largo de la novela; el héroe frustra una matando al sujeto. De todas ellas se desprenden las consecuencias más dramáticas que el autor logra vislumbrar; todas implican torturas o muertes. Otro elemento común a todas es que jamás las perpetra un bolchevique, ya que, de acuerdo con Ostrovskiy, los bolcheviques no cometen atrocidad alguna. Niega rotundamente que el Ejército Rojo tenga una mancha en su pasado, que contrasta drásticamente con otros recuentos del mismo periodo, como *Konarmiya* de Babyel,⁷⁹ o el mismo *Cemento* de los años veinte. Nicholson dice que: "En su novela [*Así. . .*] aquellos de 'nuestro' lado que cometen atrocidades resultan no ser 'nuestros' en lo absoluto, sino rufianes, antiguos partidarios de Makhno, amigos de la revolución si el viento sopla a su favor."⁸⁰

Siendo casto, Korchagin trata de imponer este valor a sus semejantes. Falio, un mujeriego miembro del Partido cuya vida sexual desagrada profundamente al protagonista, tiene un enfrentamiento con Korchagin, en el que sale con vida sólo porque Pavyel no llevaba una pistola en el bolsillo. Korchagin logra que expulsen a Falio del Partido, argumentando vehementemente que: "No puedo entender, jamás me podré reconciliar con el hecho de que un revolucionario comunista pueda ser al mismo tiempo una bestia obscena y un canalla."⁸¹ Esta intolerancia de Pavyel y su fanatismo es lo que caracteriza al héroe de la década de los años treinta e ilumina la búsqueda de la castidad en las tendencias morales estalinistas.

Las relaciones sexuales están sometidas en las tres novelas a valores tradicionales y a prejuicios que la revolución había tratado de eliminar. Los giros de la época estalinista que se reflejan claramente en la literatura del realismo socialista han caracterizado al régimen soviético por muchas décadas como uno conservador. En una sociedad en la que la literatura está tan íntimamente ligada con las libertades individuales y con muchos otros aspectos de la vida de sus ciudadanos, como es el caso de la Unión Soviética, conceder libertad en el terreno del arte tiene necesariamente consecuencias sociales que van mucho más allá de la expresión artística.

⁷⁹ Isac Babyel, *Konarmiya*. Es una historia que incluye lo que han llamado un "kaleidoscopio" de cuentos en los que Babyel retrata la crueldad durante la campaña polaca.

⁸⁰ Nicholson, "Nikolai Ostrovsky's *How the Steel Was Tempered*" (inédito).

⁸¹ Ostrovskiy, p. 318.

CONCLUSIÓN

¿Estaba el liderazgo estalinista ansioso de embarcarse en las cruzadas morales por *sus propias preocupaciones*? ¿Fue el fanatismo personal de Stalin el principal elemento que condujo a la intolerancia y a la represión, o éstas respondían a demandas sociales de los grupos en los que habría de apoyarse? Parece poco probable que se debiera a la actitud personal del líder. La forma en que Stalin concentró enorme poder demuestra que si algo podría evitar que él obtuviera lo que se proponía, seguramente no eran los escrúpulos morales. En ello llevaba una gran ventaja a la vieja guardia bolchevique. El retrato de Deutscher enumera sus extraordinarias cualidades:

Stalin fue obligado repetidamente a dar saltos súbitos y desordenados ahora a este extremo del camino, ahora a aquél. Lo veremos una y otra vez mucho más a la derecha de sus críticos de derecha o mucho más a la izquierda de sus críticos de izquierda. Sus agudos giros periódicos fueron los intentos compulsivos del hombre del justo medio para mantener su balance en medio de los cataclismos de su tiempo. Lo que es sorprendente es lo bien que guardó el equilibrio: cada uno de esos saltos hubiera roto el cuello de otro líder menos elástico.⁸²

La propuesta de Hoffman sobre coerción y consenso es de utilidad para explicar la obsesión del liderazgo en lo que concierne a los valores morales de esa década. La coerción responde a las demandas de una población muy religiosa, que ha de encontrar sus valores representados por el nuevo régimen, creando con ello el consenso necesario para realizar los ambiciosos planes de la revolución desde arriba.

Una visión final de cómo los valores morales se volvieron cada vez más intransigentes, cómo disminuyó la tolerancia y se esperaba cada vez más del individuo, se observa en la actitud hacia la vida en las tres novelas que hemos visto. La libertad de tomar una vida en aras de la causa se justifica de diferentes formas en cada una de ellas: en Gorkiy hay indecisión; en Gladkov es un impulso; en Ostrovskiy es un deber.

Gorkiy tenía ideas románticas acerca de la muerte en su obra del siglo XIX y el crimen pasional es un tema recurrente. En *La madre*, la actitud del escritor cambia significativamente. Andreyey representa el dilema entre la justificación para matar y el remordimiento: "Por los camaradas, por la causa. Lo puedo todo. Mato. Aunque sea mi

⁸² Isacc Deutscher, *Stalin: A Political Biography*, Hermondsworth, Middlesex, 1984, pp. 297-298.

hijo. . .”⁸³ Sin embargo, tiene grandes remordimientos por no haber prevenido el asesinato de Isaías.

La violencia de la Gran Guerra, la revolución y la guerra civil, provocaron desapego a la vida, la muerte era el pan de cada día al iniciarse los años veinte. El Gladkov de entonces demuestra esta actitud y nos habla de los excesos cometidos tanto por los enemigos de la revolución como por los mismos revolucionarios.⁸⁴

[cuando los bolcheviques] agarraron a medio centenar de oficiales y los fusilaron en el momento. Sólo les saltaban los ojos, cual ranas. . . Dos hermanitas hoy alegraron a todos los camaradas. . . Les abrieron los intestinos. . . A punta de pistola las subieron al peñasco. . . Una de ellas chilló: “¡Brutos, monos inmundos!. . .” Va de cabeza y cae patas arriba. . . La otra: “¡Bestias mendigos y canallas!. . .” y de cabeza. . . cae patas arriba. . . Así fue, en el fondo de tu alma se te rompían las entrañas.⁸⁵

Pero como en la siguiente década los bolcheviques no podían haberse comportado de esta forma, en las versiones a partir de la de 1939-1940, este párrafo se redujo a la captura de los oficiales blancos.⁸⁶

Ostrovskiy no siente ni remordimiento ni placer en matar, sólo el sentido del deber: “El brazo de Syergyey no tembló. Él sabe que aún matará. Él, Syergyey, que sabe amar tan tiernamente y conservar la amistad con tanta fuerza [. . .] Y él, Syergyey, mata tan sólo para acercar el día en el que no se matarán el uno al otro en la tierra.”⁸⁷

En artículos anteriores se han analizado los intentos de Mijail Gorbachev por liberar muchos aspectos de la vida social soviética. Entre ellos, vemos que el área de la cultura es de primordial importancia y es una de las esferas en las que hay una mayor demanda popular de liberación. Los cambios que se logren hacer en este campo serán decisivos para el futuro de esa sociedad. Conferir libertad al pensamiento puede ser un paso para otorgarla al individuo. Stalin sacrificó esta libertad y usó el arte para apoyar sus fines económicos y políticos. De tener éxito Gorbachev en el área de la cultura, las reformas afectarán la vida de los individuos mucho más profundamente de lo que los análisis económicos o políticos nos indican.

⁸³ Gorkiy, p. 118.

⁸⁴ En este sentido, Gladkov, como Babyel, refleja en su *Caballería roja* la tragedia de que tomar una vida humana se convierta en una acción normal para sobrevivir.

⁸⁵ Gladkov, 1932, p. 312.

⁸⁶ *Ibid.*, 1944, p. 134.

⁸⁷ Ostrovskiy, p. 113.

APÉNDICES

MAKSIM GORKIY, *La madre*

Personajes principales:

Pelagyea Nilovna Vlasova:	La heroína, madre de Pavyel.
Pavyel Vlasov:	Joven intelectual que se convierte en cabeza del movimiento revolucionario.
Andryey (Jojol):	Joven ucraniano, miembro activo del movimiento que gana el amor de la madre.
Natasha:	Joven rica, miembro del movimiento, que sacrifica su amor por la causa.
Sasha:	Joven activa del movimiento revolucionario, con características masculinas, que también sacrifica su amor por la causa.

Trama: La novela se desarrolla en un suburbio muy pobre, en el que los habitantes viven en una miseria absoluta y están embebidos en vicios de todo tipo, propiciados por el sistema explotador que no llegan a entender y que les provoca fricciones entre ellos mismos. Pavyel Vlasov hace un gran esfuerzo por estudiar y llega a tomar conciencia de los males que aquejan a su sociedad. Se involucra con otros revolucionarios y se convierte en el defensor de los derechos de los obreros de la fábrica. Nilovna, su madre, teme en un inicio a estas gentes nuevas de quienes ha escuchado decir que no son religiosas y están contra el Zar. Mujer profundamente religiosa, despierta lentamente a la realidad que la rodea gracias a los revolucionarios, a quienes llega a querer como si fueran sus propios hijos. Llega a incorporar toda su iconología cristiana a los revolucionarios y se convierte en madre de la revolución.

FEDOR GLADKOV, *Cemento*

Personajes principales:

Glyeb:	El héroe, que echa a andar la fábrica de cemento.
Dasha:	Esposa de Glyeb.
Polya:	Revolucionaria.

Bad'in:	Presidente del comité ejecutivo.
Syergyey:	Revolucionario intelectual (ex menshevi que en la primera versión) de origen burgués.
Chibis:	Presidente de la ChK, figura que representa a Lenin.

Pese a los grandes cambios que sufrió la novela en vida del autor, éstas son las líneas generales de su argumento:

Trama: Glyeb regresa a su pueblo después de tres años de ausencia para encontrar grandes cambios en todos los aspectos de la vida. Por un lado, su esposa es una mujer completamente diferente, y en el terreno del amor sufre su primera derrota que en realidad es una consecuencia de la revolución. Se empeña en echar a andar la fábrica de cemento de la que vivirán los habitantes del pueblo y para ello tiene que enfrentar todo tipo de obstáculos: la burocracia, la guerra civil, la indiferencia de sus camaradas, etc., hasta que llega el día de la victoria en el que, triunfante, abre la fábrica de cemento al costo de varias pérdidas personales, en el amor, la amistad, su pequeña hija, y otras. Sin embargo, en el momento de la victoria se da cuenta de que lo verdaderamente importante es el Partido y la reconstrucción de la vida en la Unión Soviética. Otros personajes de la novela llegan a la misma conclusión; entre éstos últimos, Dasha y Syergyey.

NIKOLAY OSTROVSKIY, *Así se templó el acero*

Personajes principales:

Pavyel Korchagin:	El héroe.
Zhujray:	Miembro de la policía secreta, revolucionario incansable, ayuda a Pavyel a tomar conciencia.
Artyem Korchagin.	Hermano del héroe.
Syergyey Bruzzhak (Syeryozha):	Amigo de Pavyel.
Valia Bruzzhaka:	Hermana de Syergyev.
Tonya Tumanova:	De origen burgués, desilusiona a Pavyel en el amor. Primera relación amorosa del héroe.
Rita Ustinovich:	Camarada del Partido, segunda relación amorosa de Pavyel.

Taya Kiutsam: Esposa de Pavyel.

Trama: Pavyel Korchagin, un joven adolescente se ve súbitamente envuelto en los grandes cambios que afectan a Rusia con la revolución socialista. Proviene de una familia proletaria que le permite participar como ninguno otro en la construcción del socialismo. Un ser extraordinario, lucha contra todo tipo de enemigos y los vence invariablemente. Estos enemigos incluyen burgueses, contrarrevolucionarios, condiciones climáticas (hielo, vientos, etc.), relaciones personales (él sabe cómo sacrificar su vida personal a los intereses de la causa), enfermedades (se enferma un gran número de veces, cada vez de manera más dramática, hasta quedar paralítico y ciego). Sin embargo, nada puede hacerlo desistir de ser útil a la revolución y de luchar en todos los frentes para defenderla. La novela es autobiográfica.

Comentario

Dado que, parece ser, el estalinismo quedó atrás, esperemos que también el estajanovismo, y por eso voy a ser lo más breve posible. En primer lugar, el trabajo de Juan Gustavo Galindo plantea una serie de preguntas y respuestas que siguen siendo interesantes para la literatura de nuestros días, para el pensamiento y para la historia. Hay que reconocerle el valor que ha tenido para leer estas novelas en todas sus versiones y ediciones, porque yo recuerdo haber leído dos de ellas, y si *La madre* de Gorkiy, cuando uno tenía 18 años, era un libro llamativo, confieso que *Así se templó el acero* es una auténtica pesadilla para su lectura.

Creo que Galindo ha hecho una cosa que es perfectamente lícita: limitarse a la crítica interna de las novelas, es decir no censurarlas desde el punto de vista de su coyuntura histórica. La coyuntura histórica está presente, pero no hace él de ella el tema de su trabajo, sino demostrar qué lleva en sí la novela; esto, que es perfectamente válido desde el punto de vista de la crítica literaria y de la crítica histórica, nos lleva a hacer una pregunta. Si alguna de estas novelas tuvo 40 millones de ejemplares, ¿qué ha ocurrido en los gustos del público, empezando por el soviético, para que hayan pasado a un lugar secundario e incluso a un olvido que en muchos casos nos parece perfectamente justificado? Sin embargo, la literatura rusa de ninguna manera está olvidada o se ignora en Occidente. Autores como Tolstoy, Gogol, Pushkin o Chejov siguen siendo autores leídos, autores que circulan, autores que se comentan, autores

que se enseñan en las universidades (y no a título de curiosidades arqueológicas como éstas que nos han presentado).

Esto nos hace pensar que hay dos tipos de literatura rusa, una literatura que queda (una literatura presente) y otra que ha obedecido a modas, políticas, circunstancias y coyunturas superadas, y que ha pasado de manos del Partido Comunista en la Unión Soviética o de los aparatos de propaganda soviéticos a los aparatos de propaganda de Occidente. Pongamos el caso de un novelista para mí tan secundario como es Pasternak y no digamos nada de la literatura disidente de hoy. Se mezclan aquí dos cosas: hay una propaganda antisoviética innegable y hay un control de la cultura por parte del mundo de la edición en Occidente. Quizá esté muy justificado, en algunos casos, que se olvide a algunos autores. Lo que me parece menos justificado es que nos impongan a otros que verdaderamente cuesta mucho trabajo aceptar. Por lo menos para mis gustos, un autor que menciona Juan Gustavo Galindo en su trabajo, Bulgakov, es un gran novelista que, pese a haber sido antizarista, su simpatía —o por lo menos el lector no puede escaparse de esa lectura— está mucho más con la guardia blanca que con la guardia roja. Esto sería para llegar a un punto, que es el del realismo socialista; de hecho, estamos frente a dos realismos socialistas, uno dentro y otro fuera de la Unión Soviética, y quizá el ejemplo de los escritores que estudia Juan Gustavo Galindo sirva perfectamente. Es un realismo socialista que para nosotros, para nuestro mundo de hoy, no es aceptable. En cambio, ha habido otros realismos socialistas como el que se da, por ejemplo, en Francia con un novelista que, como Louis Aragon, independientemente de los defectos personales y políticos que pudiera tener, deja novelas absolutamente ejemplares como la que lleva el título, ni más ni menos, de *Los comunistas*, o una de sus últimas novelas, también excepcional, *La semana santa*.

Hay realismo socialista en España, durante el franquismo, en escritores de oposición como Juan Goytisolo o Carmen Martín Gaité, que son innegablemente los dos autores —junto con otros también realistas-socialistas— que en España, en ese periodo, hacen una literatura aproximadamente digerible. No digamos nada del caso de Italia, con escritores de la talla gigantesca de Carlo Levi o Elio Vittorini o Pratolini, que están todos ellos dentro de la escuela del realismo socialista, pero no el realismo socialista soviético y estalinista, sino un realismo socialista decidido por los propios autores. Éstos defienden cierta visión de la sociedad que exponen cuando seguramente se convierten en una especie de conciencia de Europa frente a la tranquilidad y el bienestar (y un poco de cobardía) que había dado el triunfo de las democracias sobre el nacional-socialismo y el fascismo. Así pues, creo que el problema del realismo socialista de dentro y de fuera se debe fundamentalmente a una coyuntura histórica, a una crítica externa que es lo que yo hago en este momento y que Juan Gustavo Galindo no quiso hacer, pero sé que podría hacerla perfectamente bien, puesto que para él esta historia tiene muy pocos misterios.

El problema no estaría pues, para mí, en primer lugar en el realismo socialista, sino fundamentalmente en el dirigismo en el arte y en la ciencia, porque

si podemos tener estos casos sorprendentes de literatura de segunda, sería quizá más grave la traducción exacta de escritores como Lyashchenko al plano de la ciencia. De hecho, de lo que se está tratando es de un caso de arribismo, caso obsesivo en la Unión Soviética y que sigue siendo cierto. Creo también que lo que podría desprenderse del trabajo de Galindo sobre estas malas relaciones —si las juzgamos por sus productos— entre revolución y literatura, es algo que se extiende a todas las revoluciones: si pensamos en las revoluciones burguesas y proletarias, veremos siempre que la gran literatura está ausente. La revolución inglesa, la revolución francesa, la revolución rusa, la revolución cubana, producen una literatura desde el punto de vista revolucionario bastante deleznable.

En cambio, nos vamos a encontrar con algo que resulta un poco desagradable señalar, que la gran literatura siempre aparece como literatura contrarrevolucionaria. Si nosotros miramos Francia entre 1789 y 1815, su literatura es punto menos que inexistente. Si miramos la literatura cubana, veremos hoy día que los grandes autores cubanos no están en Cuba, etc. Es decir, hay poca literatura en la época revolucionaria; lo que existe es el escritor revolucionario, el político escritor, que es algo muy diferente, puesto que en ese momento sí aparecen escritores absolutamente excepcionales desde el punto de vista de la teoría y del pensamiento político, que en otros momentos no existe. Me parece, desde el punto de vista de la historia del pensamiento político y de la literatura política, que la gran literatura aparece cuando hay algo que cambia, no cuando lo explica.

Quizá, aparte de este pequeño periodo que nos señala Juan Gustavo Galindo entre los años veinte, el final de la guerra civil en Rusia y la aparición de los primeros síntomas del estalinismo a la muerte de Lenin, haya habido esta literatura que verdaderamente asombró a Occidente, como asombró el cine soviético; es enorme la diferencia que se puede encontrar entre el cine de estos años y después (un hombre del genio de Eisenstein hará una película como la segunda parte de *Iván el terrible*, que es una de las adulaciones más monstruosas que se puedan ver y oír), pero quizá esto se deba a que la revolución soviética no tuvo una reacción thermidoriana.

Otro punto que me parece muy interesante, y que Galindo ha tenido que abreviar, es el problema exacto de su trabajo: el de revolución y moralidad. Yo diría que todas las revoluciones son moralizantes, y que el tema sexual y de la homosexualidad, tanto en la Unión Soviética como en Cuba, es eludido, ignorado o bien condenado. Podemos decir que en las revoluciones anteriores es tema que no aparece, que no se puede ni mencionar, porque, entre otras cosas, la moral religiosa es todavía una moral dominante. Por consiguiente, el tema de la sexualidad, de la liberación sexual, del disfrute libre del cuerpo, es radicalmente prohibido, o más que prohibido es ignorado. Sólo en el momento del Directorio en Francia parece ser que los franceses le dieron gusto al cuerpo. Lo más es puritanismo puro. Robespierre era el incorruptible, Saint-Just el apocalíptico, etc. Y los chinos, se puede leer en el libro de Etiemble sobre China, al preguntárseles qué hacían con la energía sexual contestaban

muy serios que la transformaban en energía socialista. Algo quizá más importante que estas posiciones de moralina que nos dan las revoluciones, es que un escritor del tamaño de Malraux llegue a escribir en *L'Esprit*: "La guerra nos hace castos." Es muy probable que también las revoluciones hagan castos, y Malraux no lo escribía en plan de broma ni muchísimo menos.

Toda revolución —y esos escritores soviéticos lo llevan, aparte de su arribismo notorio, dentro de ellos— es el intento inevitable de modificar al hombre, su moral, sus creencias. La literatura, por consiguiente, como señalaba Juan Gustavo Galindo, se transforma en un instrumento de socialización, y los instrumentos de socialización francamente abandonan toda teoría de la novela en sí, de la poesía en sí, etc. Muchos poetas terminarán suicidándose en la Unión Soviética. El movimiento pictórico extraordinario desaparece por completo y se transforma en unos cuadros que pueden verse reproducidos en las revistas de propaganda de la época (y decir que pueden verse es muy generoso). La desconfianza por el intelectual es exactamente lo mismo. Hoy día nos resultaría intolerable en cualquier novela una apología de la policía secreta, de cualquier policía secreta del mundo; nos resultaría igual de intolerable que se hiciera la apología de la policía municipal siquiera. Quizá Inglaterra conserva su admiración por los MI 5 y MI 6, y hay en Francia una literatura extremadamente reaccionaria donde se admiran unos agentes totalmente absurdos, pero creo que son casos únicos en la historia. Para terminar, pienso que se podría considerar la literatura que estudia Juan Gustavo Galindo no como realismo socialista, sino como una literatura tremendamente reaccionaria, en primer lugar porque es mala literatura (y la mala literatura es siempre reaccionaria) y en segundo lugar porque la intención de estas novelas es tan clara y su pensamiento tan obvio, tan trivial y tan pedestre (aunque es también un pensamiento tremendamente peligroso). Queda la idea que Merleau-Ponty y tantos con él señalaron antes, que cuando se trata de llevar directamente la razón a la realidad sin la mediación del hombre —sin conocer la falibilidad del hombre, su situación histórica, su pobreza o su riqueza espiritual— y un individuo tiene el poder y el convencimiento de que esa utopía —puesto que la aplicación pura de la razón es una utopía— se puede llevar a cabo, no hay más que un camino donde pasar, que es el terror.

RAFAEL SEGOVIA