

LA "NUEVA" TENDENCIA EN LA LITERATURA SOVIÉTICA

JOHN FIZER
de la Universidad de Rutgers

EN VISTA DE LA MULTITUD de informes que señalan un alojamiento interno en la Unión Soviética, la cuestión de la actitud contemporánea que asume la literatura reviste una doble importancia. De hecho, la literatura de ese país puede considerarse como un barómetro muy digno de confianza para determinar la presión ideológica del Partido Comunista sobre la amplia extensión de la vida soviética. Porque si bien la manipulación de otros dominios de la vida institucional pueden oscilar entre la ortodoxia ideológica y un urgente hedonismo, el criterio que se aplica a la creación literaria es uniformemente ideológico. Es verdad que su aplicación puede variar para ajustarse mejor a una nueva línea trazada por el Partido; pero a pesar de ello, predominan criterio o ideología. Después de todo, la literatura ha sido en la U.R.S.S. el instrumento primordial de diseminación ideológica, persuasión y educación. Con estos antecedentes trataremos de echar un vistazo a los reflejos de la nueva tendencia literaria.

Antes de seguir adelante con este asunto, debemos fijar algunas observaciones metodológicas que nos ayudarán a eliminar referencias a cuestiones de poca importancia. Por una parte, el término "literatura soviética" no debe llevar implícita una referencia limitada a la literatura rusa, sino abarcar las obras literarias editadas en los 48 idiomas nacionales de la U.R.S.S. Corolario a esta advertencia es que nuestras alusiones a las obras rusas y ucranianas no sugieran que una desviación de la línea prescrita, y hasta un desafío al dogma ideológico, sean peculiares a esas dos literaturas nacionales. Asimismo, y debido a la vasta extensión del asunto que vamos a tratar, nos reduciremos solamente a aquellos aspectos teó-

ricos que parecen adaptarse a todas las literaturas nacionales de la U.R.S.S.

¿Qué entendemos por literatura soviética? ¿Se diferencia intrínsecamente de las otras literaturas del mundo? El adjetivo "soviético" describe una literatura que, aparte de haber sido escrita en la U.R.S.S., se adhiere sobre todo a las máximas del llamado realismo socialista. En cuanto a la segunda pregunta diremos que la literatura soviética, en lugar de conquistarse un puesto en la estructura social y cultural por méritos propios, ocupa el nicho que para ella y con anticipación labró el Partido Comunista. En oposición a la literatura del "mundo libre", no profesa conflicto, oposición o antagonismo en la sociedad que procura describir. Al concentrarnos en este conflicto —o, mejor dicho, en la carencia de conflicto—, procuraremos llegar a conclusiones asaz significativas acerca de la llamada nueva tendencia de la literatura soviética.

El célebre novelista francés André Gide, por aquel entonces ardiente simpatizador de la causa soviética, hizo en 1936 una visita la Unión Soviética. Una estadía de pocas semanas lo condujeron a enfocar, con su agudeza y penetración habituales, un fenómeno que no esperó nunca encontrar. Descubrió en la literatura soviética precisamente esta ausencia de conflicto, o en sus propias palabras, esta falta de "oposición" de la que hemos hablado.

Todavía más siniestra es esta falta entre los artistas que entre los ciudadanos ordinarios. Porque yo creo que el genuino valor de un autor consiste en su fuerza revolucionaria; o dicho más exactamente (porque no soy tan tonto que atribuya solamente al izquierdismo hazañas intelectuales y artísticas) en su calidad de opositor. Un gran artista es por necesidad un "descontento" y tiene que nadar en contra de la corriente de su época. ¿Pero qué será del artista si no existe, siquiera, la posibilidad de oposición? ¿Acaso tendrá como único recurso el de dejarse arrastrar por la corriente? . . . La Revolución parece desde el momento en que sólo espera sumisión y conformidad. Se exige ahora la aprobación de todos los actos oficiales. La más ligera oposición, la crítica más incipiente, exponen al autor a las más severas penas y es, además, inmediatamente suprimida. Del primero al más

elevado escalón de la escala de la reforma social, son los más serviles los aceptados, en tanto que se siega o deporta a los independientes.¹

La imposición de este conformismo literario que observó Gide no fue brusco y repentino; en realidad, el Partido Comunista tardó quince años en eliminar la oposición de los literatos soviéticos. Historia es ésta cuyo bosquejo se conoce, y cuyos detalles son hórridos. El escritor se opuso a toda directiva proveniente del Partido y mantuvo su oposición hasta el momento de su destrucción, o hasta el conformismo final.

La reglamentación, gradual pero constante, de las letras en la U.R.S.S. culminó con el establecimiento de la llamada doctrina del realismo socialista en 1932. En esa fecha también se disolvieron las organizaciones de escritores de diversos matices y se estableció la monolítica Unión de Escritores Soviéticos. Aunque en forma raquítica, subsistió hasta entonces la posibilidad de que el escritor se relacionara a su manera con una verdad objetiva. Mas la ola de realismo socialista ahogó el todo. En 1934 el Primer Congreso de Escritores Soviéticos codificó el método para pintar la realidad; exigió una "reproducción verídica e históricamente concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario"; reconoció como su objeto el de "remodelar y educar ideológicamente a los trabajadores dentro del espíritu del socialismo".²

Exigía, pues, que todos los escritores pertenecientes a la Unión (y había cerca de 3 000 de ellos) escribieran en tal forma que su producción individual fuese útil al Partido; que fuera sencilla y fácilmente comprensible para el hombre corriente; que tipificara ese entusiasmo artificial por la estructuración social con el que el Partido alimentaba a la sociedad. En las repúblicas no rusas, exigía además que la literatura se ocupara también de la violenta denuncia del llamado nacionalismo burgués. Cualquiera oposición a esa doctrina oficial significaba la supresión, la deportación y, en algunos casos, el "castigo más alto", o sea la muerte.

El resultado fue un enfoque sumiso del escritor que lo redujo a la condición de un instrumento secundario del Par-

tido y eliminaba su vitalidad creadora. ¿Sobre qué temas podía entonces escribir? Héroe obreros, campesinos recién emancipados; próceres del trabajo, tan sólo preocupados por estructurar el socialismo en un país. Con la excepción de la obra de Sholokhov, *El don silencioso*, el total de la producción literaria de entonces nada vale. En el vigésimo Congreso del Partido, el propio Sholokhov se refirió a esas obras de los años treinta; las definió como saturadas de lugares comunes, de verdades a medias prefabricadas y de vocinglera propaganda.

Durante veinte años —dijo en efecto— las plumas de un millar de escritores no han producido más de diez libros buenos. Entretanto, centenares de escritores soviéticos se han retirado tranquilamente y llevan ahora una vida descansada, de inactividad somnolenta e incomprendible. . . nada tienen sobre qué escribir.³

André Gide, por su parte, se había formado una opinión bastante explícita de esas obras:

Mucho me temo que la mayoría de ellas, imbuidas del más puro espíritu marxista y, por esa misma causa, con tanto éxito presente, despidan para el mañana un insoportable olor a desinfectante. Creo que las obras que triunfarán serán aquellas que hayan conseguido librarse de tales preocupaciones.⁴

Y en realidad, muchos escritores, animados por el “deshielo” que sobrevino después de Stalin, admitieron la trivialidad de esas obras suyas, tan rígidamente encauzadas por el Partido.

El período posterior a la segunda Guerra Mundial había presenciado una intensificación de las imposiciones del Partido sobre la literatura. Fue el período del Zdanovismo. Se inició en 1946 con un decreto del Comité Central, y con los discursos del último comisario encargado del arte, letras y altos estudios en los que demandaba una belicosa ortodoxia marxista en esos terrenos. Sin embargo, existía una diferencia temática entre esto y lo exigido en el período anterior a

la guerra. Sobre todo entre los años 1947 y 1953, el Partido exigió una guerra abierta contra el "decadente" Occidente, una azucarada glorificación de Rusia. Proporciones increíbles alcanzó entonces la megalomanía nacional en la U.R.S.S. Pocas fueron las proezas técnicas, científicas o culturales no atribuidas a descubrimientos rusos. A los ciudadanos soviéticos se les agobiaba con informaciones acerca de su desatendido pero glorioso pasado, de su presente superior, de su ilimitado futuro.

Hay otro aspecto interesante del período de la literatura de postguerra. Antes de la guerra se permitió a los escritores soviéticos explotar el tema estereotipado del conflicto entre el trabajador con ideología comunista y el Kulak semi-incapaz; el del panorama mundial comunista y los "restos de mentalidad burguesa". Mas después de la guerra se ordenó a los escritores que procuraran eliminar el conflicto. El escritor soviético amante de su deber tenía que concebir una sociedad soviética homogénea, unidad en la que no existían contradicciones internas, algo que funcionaba armoniosamente. Bien podía observar en el monolito soviético algunas imperfecciones menores, pero nunca grandes grietas. Ese máximo de armonía contenía también en sí el concepto de antagonismo sin enemistad: había que pintar a la sociedad soviética como una entidad carente de clase, en la que cada individuo se percataba del papel que se le había confiado en la tarea de estructurar el Comunismo. Los hombres viles y malvados (los aventureros y los individualistas) sólo podían existir en la sociedad capitalista. La sociedad socialista tenía que estar libre de tales elementos. ¿Cómo reaccionaron ante esto los escritores? Públicamente aceptaron las exigencias del Partido con entusiasmo: no tenían otro remedio, porque la negativa hubiese acarreado muy ásperas consecuencias. La única y cauta desviación de la línea trazada fue la del novelista ucraniano Petro Panch, que rogó a los que estaban en el poder que concedieran a los escritores "el derecho a equivocarse una vez".⁵ Fue negativa la respuesta del Partido a esta solicitud.

Podemos creer que una buena parte de los escritores, por

lo menos, aborrecía esta intrusión del Partido en su trabajo. En el Segundo Congreso de Escritores Soviéticos, en diciembre de 1954, Sholokhov describió la producción literaria de la Unión Soviética entre los años de 1947 y 1953 como una "corriente gris de literatura pálida y mediocre que brota de nuestras revistas e invade el mercado de libros".⁶

La muerte de Stalin creó en el Partido Comunista una agitación y confusión que inevitablemente afectó la literatura. De las turbulentas aguas surgió un hilo constante de obras literarias que muchos críticos consideran como un síntoma de vida en las letras soviéticas. La novela de Ehrenburg *El deshielo*; la de Kabo *Sobre una marcha difícil*; la de Dudintsev *No sólo de pan*; la de Lorin *Los invitados*; la de Kazakevich *Una casa en la plaza*; la de Alekssev *Los herederos*; el poema de Tvardovsky *Un amigo de la niñez*, que habla en tonos apagados del terror policiaco y de los campos de concentración; y, finalmente, *Doctor Jivago*. Todos estos y otros trabajos aparecieron durante el periodo en que los vigilantes ojos del Partido se desviaron de los asuntos literarios. A nuestro modo de ver, se desviaron deliberadamente y con un propósito definido: para crear la ilusión de libertad tan necesaria para la consolidación del poder del Partido Comunista. En *El deshielo*, por ejemplo, cuya publicación precedió al vigésimo Congreso del Partido, Ilia Ehrenburg retrata dos pintores: uno que cumple con las exigencias del Partido y carea los temas aprobados; otro, uno de talento que busca la independencia para poder crear. Como es de esperar en una sociedad de régimen totalitario, el segundo de los pintores queda privado de medios de vida, constreñido a la pobreza y al ostracismo. El Partido Comunista denunció *El Deshielo* como una novela que "deforma la realidad soviética", que se concentra "solamente en los aspectos más oscuros de la vida soviética", como un libro en el que se "amplifica mucho de lo que es malo en la vida soviética y muy poco de lo que es bueno". Ehrenburg fue obligado a publicar una carta apologetica y a admitir sus "errores".⁷ Pero con su simbolismo *El deshielo* estimuló la creación de obras semejantes. Una serie de ellas puso en relieve a malvados comunistas que tienen como

único fin en la vida el poder. De esta manera, al villano propuesto en *El deshielo* pronto fueron a unírsele el burócrata comunista que describe V. Panova en *Las estaciones* y el burócrata borracho de poder que es uno de los principales personajes del drama de Lorin *Los invitados*. Hasta el mismo Pasternak, durante más de dos décadas retirado de la literatura creadora por un destierro voluntario, hizo sentir su presencia con el poema titulado *El amanecer*.

Esta cita que celebró la literatura con la libertad de expresión terminó de manera brusca en 1957. El Partido Comunista resolvió en esa época sus problemas internos; eliminó la oligarquía o triunvirato, y regresó a su modelo anterior: la dictadura unitaria. En 1957, Jrushchov, como indiscutible líder del Partido, ensayó trazar un programa cultural intitulado "Alianza más estrecha de la Literatura y el Arte con la vida del pueblo", que bien resumen los siguientes puntos:

1. Para la educación comunista de los trabajadores, la literatura y el arte desempeñan un papel excepcionalmente importante en la obra ideológica del Partido.

2. El Partido combate sin tregua la infiltración de todo vestigio de ideología extraña en la literatura y en las artes y se opone a los ataques contra la cultura soviética.

3. En la búsqueda de esos fines, el realismo socialista concede oportunidades ilimitadas. La suprema misión social de la literatura en particular y del arte en general es la de despertar al pueblo para que luche por alcanzar nuevas victorias en la edificación comunista.

4. Todas las deficiencias y errores serán expuestos y castigados, a fin de poder eliminar futuros obstáculos y de fortalecer el sistema soviético.⁸

La prensa soviética acogió este discurso como una sentencia definitiva. Los críticos lo adornaron con la jerga técnica adecuada. Cada escritor se apresuró a declarar públicamente la sabiduría de la autoridad directiva en el dominio de la estética. *El deshielo* no logró traer en su pos a la primavera. Había satisfecho el fin deseado por el Partido Comunista: crear la ilusión de libertad, desviar en esa forma parte del

descontento y evitar así un rompimiento torrencial de las barreras.

Desde el llamado de atención de Jrushchov a los escritores, la prensa soviética ha emprendido ataques persistentes contra la reforma de la literatura y se ha esforzado en diferentes formas por tapar las grietas que en el socialismo produjo *El deshielo*. Esos ataques aún prosiguen, no solamente en las revistas literarias, sino también en las publicaciones dedicadas a la diseminación de la ideología comunista.⁹

En mayo del año pasado se celebró en Moscú el tercer Congreso de la Unión de Escritores Soviéticos. Fue en realidad el cuarto congreso, puesto que el primero tuvo lugar en 1925. Mas como esa reunión estuvo dominada por los trotskistas (particularmente por Voronsky), y como el novelista ucraniano Khvylyovyi demandó allí una absoluta independencia para la literatura ucraniana, los historiadores soviéticos han catalogado este Congreso como una conferencia. La reunión de mayo de 1959 estaba llamada a ser un acontecimiento importante en la vida de los escritores soviéticos. Los Congresos celebrados en 1934 y 1954 habían determinado los límites bajo los cuales podían producir los literatos soviéticos, y éste había de hacer otro tanto.

El día de la apertura del Congreso, el editorial de *Pravda* recordó a los que se reunían el resuelto antagonismo del Partido hacia todos los tipos de "revisionismo", a los que calificó de manifestaciones de la ideología burguesa, del oscurantismo y de la misantropía; declaró de nueva cuenta que el realismo socialista seguía siendo la única teoría permitida a los escritores soviéticos. "La literatura soviética, que se dirige al pueblo, que se ha dedicado a la tarea de servir a la gran causa del Comunismo y que es incommovible en su fidelidad a los principios leninistas de consciencia de partido y "narodnost" en el arte, revela en cada nueva creación la falsedad de la hipócrita doctrina de que la literatura debe ser apolítica".¹⁰ Aquel aviso era extremadamente familiar.

Fue característica del Congreso que todos sus principales oradores trataron mutuamente de superarse en sus ataques contra el revisionismo. A. Suckov, quien encabezaba la Unión,

hizo cuanto pudo para extirpar este temido mal; por ejemplo se refirió a Pasternak como a un "ideólogo secuaz de la guerra fría" y culpable de una "conducta traidora, indigna de un escritor soviético".

En vano se buscan opiniones diversas en un asunto de tal amplitud como la literatura creadora. Por centenares los allí reunidos hablaron al unísono, aprobando servilmente la demagogia de quienes los hacían comulgar con los dogmas del Partido. Una sola voz clamó en el desierto, defendiendo la tesis de que la percepción de un conflicto parecía ser el requisito previo para que un autor alcanzara el don creador. Esta voz pertenecía al escritor comunista británico Jack Lindsay.¹¹

Jrushchov en persona se dirigió al Congreso. Fue una arenga típicamente suya, salpicada de proverbios y de rudas expresiones familiares. Su objeto sin embargo era claro: establecer que pensar en la libre creación literaria es pensar en lo excusado. Contiene su discurso una observación que estimamos fundamental para prever el futuro de las letras soviéticas. Ella se refiere al "derecho del escritor a cometer un error", del que previamente hablamos. Permítasenos aquí subrayar que éste es el punto decisivo del proceso creador, y que la extraordinaria solución que se da a este asunto coloca a la literatura soviética en un lugar aparte. La respuesta se encuentra implícita en una las afirmaciones de Jrushchov:

¡Comaradas! ¿Podemos acaso hablar del derecho del escritor a equivocarse? La situación misma y el papel del escritor en la sociedad, creo yo, lo privan de ese derecho. Bien lo dijo Leonid Sobolev en el Congreso de 1934: El partido y el gobierno le han dado todo al escritor, pero le han quitado una sola cosa, el derecho a escribir mal.¹²

Se ha puesto punto final a la discusión; el derecho a calificar lo bueno y lo malo se reserva exclusivamente al Partido. El tercer Congreso no trajo, pues, consigo ninguna novedad respecto a la teoría ya confirmada acerca de la literatura soviética. La atmósfera continúa siendo tan cargada e insoportable como lo era antes. Los cambios de organiza-

ción dentro de la Unión de Escritores (tales como la sustitución de Surkov por Fedín, más cauto y reservado éste); el establecimiento de una Secretaría compuesta de 28 miembros, y la admisión oficial dentro de ella de representantes no rusos, confirman la ausencia de un cambio esencial. Porque éste sólo puede consistir en una renuncia, al menos en parte, al realismo socialista. Es pedir lo imposible, sin embargo, dado que el realismo socialista no solamente es una escuela literaria, sino también un verdadero destino al que tiene que apearse el escritor en el mundo comunista.

Poco, si acaso, cedió el Partido Comunista; y sin embargo, en tanto los supervisores de la literatura continúan firmes en su propósito de privarla de su vitalidad, algunos escritores soviéticos consiguen hacer pasar sus obras a través de la profilaxia oficial. Es difícil, si no imposible, determinar cuáles son los medios que usan para alcanzar este éxito. Conocemos varios casos de este tipo. Por ejemplo, los poetas Yevtushenko, Akhmadulina, Pankratov y unos cuantos más, consiguieron publicar durante los dos últimos años obras que los críticos del Partido encontraron decadentes y burguesas. El poema *El Nihilista* de Yevtushenko intenta presentar a un "stiliaga" (tipo de joven soviético que desafía con violencia la regimentación soviética por medio de una imitación excesiva de la vida europeo-occidental), como un hombre que puede ser íntegramente moral y capaz de realizar actos morales, a pesar de su disgusto y rebelión en contra del envolvente régimen totalitario impuesto por los comunistas. Otro joven poeta, Kharabarov, escribe: "Quiéren que yo, como ellos, me olvide que soy un ser humano. . . Y yo, solo, me preparo para enfrentarme a sus innumerables hordas."¹³

Pudiéramos continuar presentando ejemplos de esta naturaleza y demostrar que las demandas del Partido en lo que a literatura se refiere, no son siempre llevadas a cabo. La nueva generación literaria soviética, ayuna de la salvaje censura stalinista, no teme la represión oficial del mismo modo que los escritores más viejos. Por lo tanto se atreven a desviarse de las prescripciones oficiales. Sin embargo, e independientemente de lo que su literatura pudiera representar hoy

y en el futuro, no constituye más que una desviación y no una corriente oficialmente aprobada.

Tal es el triste y trágico destino de la literatura soviética. Trágico no sólo para quienes lo sufren, sino también para la humanidad. Su servilismo, no menos que nuestra libertad, constituye un elemento en la configuración cultural y política de la época. ¿Cuánto tiempo durará? No nos toca responder. Pero mientras dure, el escritor soviético —según palabras de Arthur Koestler— tendrá que hacer el juego: “confirmar o negar, denunciar o decantar, tragarse sus palabras... y conservar así su pervertida dignidad”.¹⁴

NOTAS

1 ANDRÉ GIDE: “Adoradores lejanos—*El Dios Fracasado*”.

2 *Pervyi usesoiuznyi s'ezd sovetskikh pisatelei*, 1934; stenograficheskii otchet, Moscú, 1934.

3 *Pravda*, 21 de febrero de 1956.

4 ANDRÉ GIDE: *op. cit.*

5 “Rezoliutsiia Prezidiuma Sovetskikh Pisatelei URSS of 4 Sentiabria 1946 g., *Literaturnaia Gazeta*, 7 de septiembre de 1946.

6 *Pravda*, 28 de diciembre de 1954.

7 *Pravda*, 6 de junio de 1954; *Literaturnaia Gazeta*, 17 de julio de 1954, p. 2; *Literaturnaia Gazeta*, 3 de agosto de 1954, p. 3.

8 *Soviet Literature*, 1957, Vol. 10, pp. 3-22.

9 V. IVANOV: *Kommunist*, 1959, Vol. 2, pp. 79-91; V. I. BORSHCHUKOV: *Voprosy filosofii*, 1958, Vol. 12, pp. 90-103; A. G. EGOROV: *Idem*, 1958, Vol. 8, pp. 3-23; L. SOVOLEV: *Soviet Literature*, 1959, Vol. 4, pp. 124-137.

10 *Pravda*, 18 de mayo de 1959.

11 *Literaturnaia Gazeta*, 23 de mayo de 1959, p. 2.

12 *Izvestia*, 24 de mayo de 1959.

13 *Iunost*, diciembre, 1960. *Komsomolskaia Pravda*, abril 28, 1957.

14 ARTHUR KOESTLER: “The Initiated — *The God that Failed*”, Nueva York, 1952; p. 66.