

LENGUAJE Y LIBERTAD EN LA RUSIA DEL SIGLO XX: VASILI GROSSMAN, *VIDA Y DESTINO*

Alicia Saliva*

Es riesgoso tratar un tema como el propuesto –lenguaje y libertad– en un autor ruso, que ha pensado y escrito en su idioma natal. Es cierto, como afirma Virginia Woolf, que a los rusos los leemos despojados de su estilo, es decir como si hubieran perdido la ropa en una terrible catástrofe. Aún así, al leer la buena traducción de Marta Rebón para la edición castellana de *Vida y destino* (en Grossman, 2007) es tanta la fuerza comunicativa del texto que antes de disuadir más bien invita a un análisis que se concentrará más en aspectos semánticos que sintácticos o fonológicos.

Después de leer la novela pareciera que hay más libertad en el mundo. Fenómeno extraño, ya que es una obra de 1100 páginas sobre una de las guerras más cruentas y devastadoras, donde abunda la descripción de campos de exterminio, cámaras de gas, fosas comunes. Sin embargo, hay una irrefrenable sensación de vida, de posibilidad de comunicación, de transmisión del bien, de libertad profunda y ontológica del hombre –de todo hombre– y de que estos fenómenos humanos no se pueden anular completamente, sea cual sea la tiranía que rijan en el poder.

Resulta imposible enumerar todo lo que confluye para que exista una obra como ésta; los grandes textos clásicos, diría Guardini, tienen una extraña vocación de gracia y rareza. Es una obra tan viva que ha conmovido y perturbado maneras de entender y de ver la realidad, como afirmó Luis Mateo Díez en la presentación del libro en castellano, oportunidad en la que Antonio Muñoz Molina valoró esta obra como testigo de que la gran novela

* Directora del Departamento de Humanidades, ESEADE. Profesora Asociada de ESEADE/ Univ. Tres de Febrero. Directora del Instituto Filadelfia/ ESEADE. Email: saliva@eseade.edu.ar

siempre está en relación con la vida, ya que, en sus palabras, *Vida y destino* ayuda a restablecer “el pacto de la literatura con el mundo”.¹

En Argentina hablaron de ella por primera vez autores como Martín Carrós o Guillermo Saccomano. Quedaron cautivados por el valor de la palabra en Grossman, quien imperiosamente tiene algo que decir, apartándose de los límites de una literatura del yo auto-referencial:

Una novela, digo, del siglo XIX: de cuando las novelas creían que debían y podían... Me da envidia el camarada Grossman, que sabía para qué escribía. Ahora no sabemos: me parece que casi siempre no sabemos. Ya no sabemos dónde está el coraje de un texto, dónde su necesidad. En general, creo, escribimos para escribir...²

En este tiempo de modernidad y la literatura del yo, del yosito y del yoísmo, lo que prueba la literatura de Grossman es que el otro también existe...³

Son fundamentales estas dos valoraciones de la obra, en las que nos tendremos: por un lado una recuperada, interesante, artística relación ficción-realidad. Tan incidente y eficaz es la relación lenguaje-realidad en *Vida y destino* que el Ministro del Interior ruso, Suslov, cuando Grossman fue a rogar que se la publicaran, la consideró más peligrosa que una bomba y le aseguró que no vería la luz ni en 300 años.

Desarrollaré el tema con ejemplos más adelante, por ahora subrayo la interesante relación que se establece en *Vida y destino* entre ficción y realidad, dos componentes que en esta novela no caminan por sendas opuestas ni son súbditos uno del otro sino que se necesitan, se suponen, se iluminan, se urgen.⁴

El segundo argumento que destaca la crítica de habla hispana, como hemos visto, es el considerar el texto como un decir necesario y libre. Guillermo Saccomano, en la presentación del libro ya mencionada, se preguntaba: “¿Cómo puede ser este hecho: un escritor ruso que escribe sin esperanza de publicación... más de 800 páginas...” Y su respuesta fue: “Escribió sabiendo que hacía lo que tenía que hacer, escribir...”.

Pensemos que Grossman escribió *Vida y destino* a lo largo de más de diez años, en un período donde la palabra cotidiana del sujeto no tenía interés para el poder, y menos aún la creativa. El lenguaje valía, permitía que un hombre ascendiera en su posición o simplemente siguiera viviendo en tanto y en cuanto transmitiera y fuera fiel a los intereses del partido.

Nos acercaremos a esta novela en su carácter antitotalitario desde estos dos presupuestos: una persuasiva relación lenguaje-realidad (una palabra que no se escabulle escribiendo al amparo de ideologías aceptadas, como por ejemplo en aquel momento el realismo soviético) y el no abandonar la necesidad expresiva propia y desafiante de todo discurso predeterminado por el poder. De este modo, veremos la obra como una creación artística que ofrece resistencia y disidencia—desde su misma génesis, estructura y estilo— al distanciamiento de la realidad, al silencio, a la incomunicabilidad, a la palabra sumisa a los intereses del poder.

Su vida y la vida de su obra

Por ser un autor poco conocido en el mundo de habla hispana haré una breve presentación de la vida del autor y de la situación en la que se gesta y da a conocer *Vida y destino*.⁵ Grossman nace en 1905 en Berdichev, una de las comunidades judías más numerosas de Europa del Este, aunque dirá que comienza a reflexionar sobre su judeidad sólo cuando su madre es asesinada por el régimen nazi y enterrada en una fosa común.

Su pasión literaria se afianza poco después de recibirse de químico. Abandonará el trabajo recién comenzado en una mina de Donbass para dedicarse por completo a la literatura. Como escritor cercano al régimen Grossman comienza con novelas de realismo soviético, como *Glückauf* (1929)—sobre las minas de Donbass donde él había trabajado— o *Stepan Kollugin* (1937), relato sobre la formación de un joven obrero bolchevique. Es admitido en la Unión de Escritores Soviéticos y aplaudido por Gorki.

El Grossman disidente ideológico, afirma Robert Chandler (2006), se irá gestando poco a poco. Después de la publicación de *Glückauf* Gorki

había hecho una crítica al libro cuestionando su “naturalismo”, palabra en clave soviética que hacía referencia a la presentación de un exceso de realidad inaceptable, afirma Chandler. Al final de su informe, Gorki sugirió que el autor se preguntase: “¿Por qué escribo? ¿Qué verdad estoy confirmando? ¿Qué verdad quiero que triunfe?”

De todos modos, estas novelas serán buenos antecedentes cuando cuatro años después, en 1941, pida entrar como corresponsal del Estrella Roja, *Krasnaja zvezda*, el periódico del Ejército Rojo. Fue un destacado corresponsal. Como se verá luego en el estilo íntimo y cercano de su novela, Grossman pasaba tiempo en el frente, conversaba con todos, le contaban las mejores historias. Pasa a ser el autor preferido de todos los frentes de guerra rusos. Dice el poeta Ilya Ehrenburg, con el que luego redactará el *Libro negro*, que Grossman aprendió a escribir en la guerra.

Como corresponsal, es testigo directo de las desastrosas derrotas de los primeros años, de la tenaz resistencia en Stalingrado y del contraataque soviético. Siguiendo la avanzada del Ejército Rojo hasta Berlín, es uno de los primeros en darse cuenta de la tragedia del Holocausto. Escribe *El infierno de Treblinka*, primera crónica de los hechos ocurridos en un campo de exterminio nazi. Terminada la guerra, colabora con Ilya Ehrenburg en la redacción de *El libro negro*, una detallada reconstrucción del genocidio del pueblo hebreo en territorios soviéticos ocupados. A través de estas experiencias, y entre ellas el descubrimiento del homicidio de su madre por parte de los nazis, Grossman toma conciencia de la propia identidad hebrea.

Comienza el período de crisis, el descubrimiento de su judeidad, el ver el antisemitismo y los desmanes que estaba cometiendo el gobierno de Stalin. También el ser consciente de la deskulakización y las matanzas del ‘37 en la Unión Soviética.

Después de la guerra, frente al antisemitismo propugnado por Stalin y por la *intelligentzia* soviética, Grossman empieza a reflexionar sobre los ideales revolucionarios en los que había creído sinceramente. Es el nacimiento de una crisis irreparable que lo llevará a ser un escritor libre y valiente, incansable en la descripción de lo verdadero.

En 1946 escribe *Si se cree en los pitagóricos*, cruelmente atacada por *Pravda*, órgano oficial del régimen. En 1952, *Por una causa justa* se publica en fascículos en la revista *Novij Mir*. El libro recibe críticas pesadas por sus “graves errores ideológicos” y será publicado sólo después de la muerte de Stalin.

Desde 1955 hasta 1960 se dedica por entero a la escritura de *Vida y destino*, y envía el manuscrito a la revista *Znamja*. Pero el contenido del libro es demasiado peligroso. El director Koževnikov, más por miedo que por voluntad de delación, avisa al Comité Central. El 14 de febrero de 1961 los agentes de la KGB secuestran el manuscrito y todas las copias mecanografiadas. Pero Grossman había entregado otras dos copias mecanografiadas a dos personas de confianza. La primera, una bella copia, a Semen Lipkin; la segunda, con muchas correcciones autógrafas, a Viaceslav Ivanovic Loboda. Después de la muerte de Grossman, Lipkin intenta pasar clandestinamente a Occidente la copia que tenía en su poder. Se hacen dos microfilms: el primero lo realiza Vladimir Voinovic y el segundo Andrej Sacharov y su mujer Elena Bonner en su laboratorio clandestino. En 1978, Rosemarie Ziegler, investigadora austríaca en Literatura Eslavas, pasa la frontera escondiendo los dos microfilms en una cajita no más grande que un paquete de cigarrillos. En París, entrega la “cajita” a Efim Etkind, ilustre crítico y filólogo. Junto con Simon Markiš, Etkind lleva a cabo un cuidadoso trabajo filológico para aunar los dos microfilms y reconstruir las partes que la pésima calidad de la fotografía dejó incompletas. Cuando la copia está lista, ningún editor quiere publicar la enésima “novela de guerra”. Lo hace Vladimir Dimitrievic, editor suizo de nacionalidad serbia.

En 1980 L’Age d’Homme publica la primera edición de *Vida y destino*, en ruso y con varias lagunas. De esta edición derivan las primeras traducciones francesa (L’Age d’Homme, 1981) e italiana (Jaka Book, 1982). En 1988 la novela llega finalmente a Rusia y es publicada por entregas en la revista *Oktjabr’* y luego como libro por el editor Knišnja Palata.

En cuanto a la segunda copia, Viaceslav Ivanovic muere en un accidente de coche. La custodia de la copia mecanografiada pasa a su mujer Vera Iva-

novna, que la esconde en el sótano. Sólo luego de la publicación en Rusia de la edición de Lausanne, Vera Ivanovna confía a los herederos de Grossman su copia de *Vida y destino*, con las correcciones autógrafas. Y finalmente sale la edición completa, publicada en Moscú en 1990; bajo el título está escrito: «Según el manuscrito del autor».

El valor de la escritura

Tanto lo relatado sobre la vida de Grossman y las condiciones de conservación y publicación de *Vida y destino* como las dos hipótesis que hemos mencionado, la relación ficción-realidad y el decir como algo necesario y libre, tienen que ver con un valor de la escritura que hoy está devaluado.

En las circunstancias recientemente narradas el texto tiene una importancia tal que hasta se arriesga la vida en su defensa. Es el poder de la palabra cuando ésta vale realmente la pena, cuando es, en algún sentido, necesaria. El coraje de muchos para que saliera a la luz la novela de Grossman testimonia que no es lo mismo que este libro exista o no, un hecho —el de que lo contingente se vuelva necesario— realmente peligroso para el poder.

Hoy no tenemos censura literaria, por lo menos no la que existía en la época de Grossman. Sin embargo, como dice Caparrós, “... las librerías están llenas de libros que no dicen nada, que se olvidan en un par de meses, que dan exactamente igual...” (Caparrós, 2008). Es evidente que esta palabra necesaria y libre, que mueve a los hombres a acciones de grandeza, no se da simplemente porque no haya censura. Las formas del poder son infinitas, hoy parece haber mutado hacia lo trivial o lo políticamente correcto. Hay que volver a encontrar aquello que genera una palabra necesaria y libre cada vez que se escribe y se publica un libro.

Veamos qué dice Grossman con respecto a su escritura, su *intentio auctoris*. Cuando tiene que justificar en una carta enviada a Suslov el pedido de que publiquen la novela, sorprenden sus palabras, tan íntimas, tan personales: “Escribo en este libro lo que creo, y continúo creyendo, que es verdad. He escrito lo que pienso, lo que siento, lo que he sufrido (...) Sigo creyendo

que he dicho la verdad, que escribí el libro amando a los hombres, compadeciéndome de los hombres, confiando en ellos. Pido la libertad para mi libro.”

En Grossman la libertad se asocia a la verdad, es decir, al relato de las cosas como son. Nos puede parecer normal, pero no debemos olvidar que el discurso soviético ejercía una presión constante sobre el individuo, un control ejercido sobre la palabra a través de la mentira, la censura y la delación. Lo explica bien Anna Bolenna en un excelente artículo sobre lenguaje y poder: el *partijnost* o espíritu de partido define qué se puede y debe decir. Se opone a todo lo individual, no se puede pensar ni mucho menos hablar fuera de lo que este espíritu exige. Dice Bolenna (2007:100): “La comunicación resulta siempre selectiva, parcial, y no expresa nunca al sujeto... no es verdadera comunicación, sino que tiene un valor puramente social, es índice de la colocación de quien habla con respecto al partido.”

Escribir lo que uno sintió y sufrió, escribir algo a lo que pueda darse el nombre de verdad, es la acción de una conciencia individual que no quiere quedar alienada en la colectiva y que expresa su experiencia: él vivió y sufrió y vio esto. Junto a la necesidad y la libertad de la palabra éste es el otro gran enemigo del poder, la fuerza de la experiencia.

En la novela también podemos descubrir el valor de la palabra para Grossman. Hay varios episodios donde se reflexiona acerca de su significado y función. Son situaciones en las que el narrador deja entrever la posición del autor con respecto al uso de la palabra y la relación entre ésta y su referente: bajo el totalitarismo, o cualquier otra forma de poder que vaya en contra del individuo, las palabras construyen un referente falso o el referente que se quiere defender falsifica la palabra.

En la primera parte, párrafo 21, hay un ejemplo magnífico. El protagonista es Sagaidak, redactor del principal periódico de Kiev. Se describe su oficio de escritor en este diario. La voz es del narrador, pero en el tono irónico e hiperbólico aparece la posición del autor, que puede mirar con distancia una situación de sumisión casi inconsciente al poder, dando al lector una radiografía sobre cómo se enmascara la realidad a través de la palabra, una palabra perlocutiva, que puede decidir los destinos:

Sagaidak...durante mucho tiempo había trabajado en un periódico; primero había dirigido la sección de información, después la sección de agricultura; luego, durante casi dos años, fue redactor del principal periódico de Kiev. Consideraba que el principal objetivo de su periódico era instruir al lector y no ofrecer sin análisis información caótica sobre los acontecimientos más diversos, a menudo fortuitos. Si el redactor jefe Sagaidak lo estimaba oportuno podía obviar cualquier acontecimiento: guardar silencio sobre una pésima cosecha, un poema ideológicamente poco apropiado, un cuadro formalista..., un terremoto, el hundimiento de un acorazado, no ver la fuerza de una ola oceánica que de golpe había engullido a miles de personas, o un enorme incendio en una mina. A su modo de ver estos acontecimientos no tenían significado y, por tanto, no debían ocupar la mente del lector, el periodista o el escritor. A veces había necesitado dar explicaciones específicas sobre uno u otro acontecimiento de la vida, y resultaba que tales explicaciones eran sorprendentemente audaces, insólitas, contradictorias con el saber común. Le parecía que su fuerza, su experiencia, su competencia como redactor jefe se manifestaba en la habilidad que tenía para trasladar a la conciencia de los lectores sólo aquellas opiniones que servían al objetivo de educarlos. Cuando durante la época de la colectivización total se detectaron excesos flagrantes, Sagaidak –antes de la aparición del artículo de Stalin “El vértigo del éxito”– había escrito que la hambruna en el período de la colectivización total obedecía al hecho de que los kulaks enterraban el grano, no comían pan adrede y se hinchaban; morían incluso pueblos enteros, incluidos niños y ancianos, con el único objeto de perjudicar al Estado soviético (VD, 129).

Grossman también escribió para el periódico, como corresponsal, y sus contemporáneos también esperarían conocer la realidad a través de su relato. Como afirmábamos, en el episodio citado se habla de una palabra ligada a la acción, perlocutiva, que define los destinos. En cambio, Grossman demuestra a través de su libro que prefirió la función comunicativa y dialogante de la palabra, que de cuentas de la realidad en vez de deformarla. Quizá haya entendido que era ésta la palabra que podía actuar realmente sobre los destinos.

Nuevamente ficción-realidad

Como segundo rasgo antitotalitario hemos hablado de una recuperada relación ficción-realidad. Es decir, de una ficción que tenga que ver con la realidad, como paradigma de acceso a ella, no para copiarla o distorsionarla, sino para mostrarla en su profundidad e indagar en aquello se ha vuelto opaco, difícil, incomprensible.

Grossman percibe que la realidad es un ensamblaje de piezas, infinito y complejo. Es impensable la estructura de este libro dentro del realismo socialista, que proponía una trama única donde el sujeto central fuera el proletariado que debía tomar conciencia en su lucha contra el capitalismo. La vida es tanto más, parece decirnos Grossman; en su novela cabe todo lo que para el marxismo era debilidad o sentimentalismo, lo que no era útil al espíritu de partido: el amor, el deseo, la contradicción, la amistad, el enloquecerse de una madre por la muerte de su hijo, un comandante en jefe de Stalingrado que premia con un reloj al que trabaja mejor, un soldado que sueña inútilmente con poner un bar y servir bien a la gente, los rastros pensamientos de un científico, las lágrimas de felicidad de este mismo ante la belleza de su mayor descubrimiento...todas realidades inútiles para la causa, “propensiones susceptibles de entrar en contradicción el Partido” (VD, 121).

No olvidemos el contexto de lo que se publicaba, bien descrito en la novela por el teniente Bach, un alemán que participa de la batalla de Stalingrado. Habla de las novelas de la época como textos oficialistas, donde “con sorprendente desfachatez, se describe a gente sin ningún defecto, la felicidad de obreros y campesinos ideales, o el sabio trabajo educativo llevado a cabo por el Partido” (VD, 476). En cambio en *Vida y destino* conviven los más diversos frentes, los pensamientos más opuestos forman un friso donde se narra con amplitud y de primera mano la memoria no utilitarista de toda una época.

Afirma Juan Forn (2008) en unas muy elogiosas palabras que es probable que termine siendo “la Novela sobre el siglo XX...”. Forn dice que el libro realiza, como ningún otro, y claro, paradójicamente, lo que Stalin pretendía del realismo socialista:

...un libro que parece escrito no por un individuo sino por un país y una época enteros. no se tiene nunca la sensación de que alguien escribe esas páginas y está tratando de convencernos, de abrimos los ojos; lo que uno siente es que la Historia está ocurriendo en ese mismo momento.

En *Vida y destino* encontramos la historia grande, la historia que nos compete a todos, precisa, dolorosa. Ensambla en una estructura muy bien pensada aunque nada rígida, Stalingrado, una familia con componentes rusos y judíos, el Partido, la cuestión judía, los totalitarismos en su esencia. Es enorme el aliento épico de esta obra, el que más le gustaba a Borges.

Una épica particular

Pero Grossman no ofrece una épica monumental y fría sino que elige poner en pie todo un mundo a través de lo particular. Como afirma el profesor Borghesi (2008:18-19): "...lo universal sólo se puede conocer, captar, a través de lo particular, porque la realidad es siempre la unión entre lo particular y lo universal". En esta novela las historias de la historia, lo individual, lo concreto, nos vuelve participable el drama épico. No sería posible para nosotros participar de esta hecatombe sino a través de destinos individuales. Sartre decía que cuando uno lee un libro se lee a sí mismo, porque siempre nos estamos buscando.

No podemos compenetrarnos ni sufrir con lo universal. Por eso el poder necesita enunciados universales, porque con ellos se puede matar sin sentir. En cuanto se narra una historia particular, estamos obligados a mirar el infinito valor del individuo.

En una de las primeras escenas de la novela dos personajes, interesantísimos ambos, el bolchevique Mijail Mostovskói y la médica militar Sofia Ósipovna son arrestados de noche por los alemanes —estamos en agosto de 1942— y los llevan al Estado Mayor para ser interrogados. Luego, serán enviados en vagones de carga a los respectivos campos de concentración. Los despojan de algunas de sus pertenencias. Mostovskói ve en medio del patio

del edificio del Ejército a la médica judía, sin su gorro y sin las insignias pero conservando toda su dignidad:

Allí Mostovskói vio por última vez a Sofía Ósipovna. La mujer permanecía de pie, en medio del patio polvoriento; la habían despojado del gorro y arrancado del uniforme las insignias de su rango, y tenía una expresión sombría y rabiosa en la mirada, en todo el rostro, que llenó de admiración a Mostovskói (VD, 17).

A través de Sofía, de su dignidad ofendida pero intacta, podemos acercarnos, como con una lente de aumento, a la dimensión del sufrimiento y la degradación de todo el pueblo ruso y judío. Y a la vez, presenciar su noble altura humana.

Al llevarnos a través de situaciones y personajes particulares Grossman nos abre todas las puertas: la de los campos de trabajo rusos, de los Estados Mayores del Ejército Rojo, de la casa 6/1 en Stalingrado, de las cámaras de gas, del dolor tan humano de la guerra. Como afirma Germán Castro (2008), Grossman logra alcanzar la enormidad del retablo épico, pero “mantiene al lector anclado en esa escala en la cual cabe toda la historia de la humanidad, la suya propia, la mía y la de usted, la del corazón... protagonista de grandes acontecimientos....”.

En Grossman se cumple el mejor destino de la narrativa, arte de la encarnación. Claudio Magris (2001: 34) define este destino:

...la literatura defiende lo individual, lo concreto, las cosas, los colores, los sentidos y lo sensible contra lo falsamente universal que agarra y nivela a los hombres y contra la abstracción que los esteriliza.

Grossman es en este sentido un gran admirador de Chéjov, el autor de lo cotidiano y lo concreto. Varios personajes científicos de la novela, Sokolov, Madiárov, Shtrum, discuten sobre literatura y aparecen los nombres de la tradición literaria en la que se enmarca Grossman: Tolstoi, Dostoievsky, Chéjov. La preferencia es por este último, a causa de su concepción del

hombre como hombre concreto, y no como un engranaje más de una anónima humanidad:

Dijo que lo principal era que los hombres son hombres, sólo después son obispos, rusos, tenderos, tártaros, obreros. ¿Lo comprende? Los hombres no son buenos o malos según si son obreros u obispos, tártaros o ucranianos; los hombres son iguales en tanto que hombres. ...Nuestro humanismo ruso siempre ha sido cruel, intolerante, sectario. Desde Avvakum a Lenin nuestra concepción de la humanidad y la libertad ha sido siempre partidista y fanática. Siempre ha sacrificado sin piedad al individuo en aras de una idea abstracta de humanidad (VD, 356).

La conciencia, enemigo del poder

En la novela hay otro rasgo que camina contra la homologación de los hombres, servil al poder, que iguala con el fin de anegar cualquier expresión de identidad individual. Me refiero a los momentos donde lo que conmueve a los personajes –y entonces los mueve a actuar– no es un interés partidario, un progreso futuro, unos axiomas rígidos y básicos, sino algo tan poco mensurable y demostrable como la conciencia humana. Sólo se deja intuir en un brillo en los ojos, un gesto distinto, la alegría por un descubrimiento. Es allí donde se concentra la máxima libertad del hombre, quien se ve y se sorprende en relación con algo que lo trasciende. Son innumerables los ejemplos donde la conciencia libre es la verdadera protagonista de la novela. Es allí donde gravita toda la libertad del hombre, donde hay un cambio con respecto a lo que venía sucediendo, sin lógicas, sin causas-consecuencias. Es el lugar de la relación del hombre con algo que lo supera y lo lleva a gestos, respuestas, pensamientos antes inconcebibles.

Katia, la radiotelegrafista, antes de marchar hacia la guerra, dialoga finalmente con su madre sobre el padre ausente, del que nunca se había hablado en la casa. Es una escena breve y condensada:

No durmieron en toda la noche, siguieron hablando hasta el amanecer. Todo se había vuelto del revés: la madre, por lo general reservada, contaba a su hija cómo el marido la había abandonado, le habló de sus propios celos, de su humillación, ofensa, amor, piedad.

Y Katia se asombraba de que el mundo del alma humana fuera tan grande, hasta el punto de que ante él retrocedía incluso el rugido de la guerra. Por la mañana se despidieron. La madre atrajo la cabeza de Katia hacia sí, pero el saco a su espalda le tiraba hacia atrás los hombros (VD, 304).

La hija se va a la guerra y esto mueve a la madre a ser sincera, a contar lo que nunca antes se había atrevido a revelar. Quizá el miedo a perderla, a no volver a encontrarse en una guerra impiadosa hace que salga lo esencial, el alma que se abre frente a otra alma. Lo que ofrece a Katia es un mundo, el suyo, el de su alma, tan grande como ella nunca se hubiera imaginado. Su silencioso y potente sonido hace callar la guerra.

Damos un ejemplo más. Es una escena que no sucede en el frente de Stalingrado, ni en el campo de trabajo ruso, los espacios más candentes de la novela. Pasa lejos, entre las dunas, en medio de la interminable estepa calmuca. El teniente coronel Darenski es enviado a una larga misión para controlar la situación de las tropas esparcidas por las dunas a lo largo del mar Caspio y la estepa calmuca. Debe recorrer cientos de kilómetros por esa estepa, que al principio parece monótona, triste y melancólica. Pero no, para quien sabe mirarla, como Grossman, la estepa tiene lo mismo que el hombre, en lo que radica el gran descubrimiento de la novela: la estepa del sureste no es monótona, no es siempre igual, sino que tiene una extraordinaria particularidad. Como en esta estepa la tierra y el cielo se han mirado durante siglos, se van asemejando, y “la frontera entre tierra y cielo, entre agua y salinas, se ha borrado” (VD, 367). Todo allí se transforma, como en un espejismo “en primavera la estepa joven, cubierta de tulipanes, es un océano donde no rugen las olas sino los colores” (VD, 368).

La estepa, dice Grossman, le habla al hombre de libertad. Se la recuerda a aquellos que la han perdido. Inmediatamente después de esta descripción

humanísima de la naturaleza, el narrador construye una escena en la que un personaje del ejército, el teniente Darenski, tendrá anhelos de la libertad que anida en un viejo calmuco, tan seco y antiguo como la misma estepa. Darenski cruzaba esa estepa en coche y se encontró con el viejo que iba a caballo. El teniente bajó del coche y le ofreció un cigarrillo. Esta acción, breve, ínfima, necesita en el relato una página entera, porque en el recibimiento sinceramente agradecido, en los ojos del viejo que no mienten, Darenski encuentra la libertad que él también ansía:

Y la mirada de esos viejos ojos marrones, al mismo tiempo escudriñadores y confiados, ocultaba algo espléndido. Darenski, sin razón aparente, se sintió alegre y cómodo....

—Gracias —dijo el viejo con un hilo de voz.

Pasó la palma e la mano sobre el hombro de Darenski y añadió:

—Tenía dos hijos en la división de caballería. El mayor —levantó la mano ligeramente por encima de la cabeza del caballo— está muerto, y el pequeño —bajó la mano ligeramente por debajo de la cabeza del caballo— es ametrallador: tiene tres medallas —luego le preguntó—: ¿Tienes padre?

Mi madre todavía vive, pero mi padre está muerto.

—Ay, eso es malo —movió la cabeza el viejo, y Darenski comprendió que el viejo no se había entristecido por cortesía, sino de corazón, al enterarse de que el coronel ruso que le había ofrecido un cigarrillo había perdido a su padre.

De improviso el calmuco lanzó un grito, agitó la mano en el aire y galopó colina abajo con una gracia y una velocidad extraordinarias. ¿Qué estaría pensando mientras galopaba a través de la estepa? ¿En sus hijos? ¿En que el coronel ruso que se había quedado junto a su coche averiado había perdido a su padre?

Darenski siguió el impetuoso galope del viejo y en las sienes no era la sangre lo que le latía, sino una única palabra: libertad, libertad, libertad.

Una envidia irrefrenable hacia el viejo calmuco se apoderó de él (VD: 368-369).

La vida, compleja y libre. Un alegato antitotalitario

Por último, un tema muy presente en la novela, el de los contrarios. Para ver el alcance de la batalla que decidió librar Grossman, es fundamental mencionar su contestación y resistencia tenaz a una de las premisas totalitarias: el mundo está dividido en opuestos. Así de escindido y simplificado. Un mundo basado en opuestos cuyos contenidos los fija el poder: nosotros es excluyente de los otros; los buenos son unos, malos los otros.

Es un axioma básico que se acepta de modo acrítico, pero que a Grossman comenzó a resultarle insuficiente, inconveniente, artificioso, engañoso, cuando como corresponsal del *Estrella Roja* pudo ver qué sucedía de un lado y del otro. Había un mismo dolor y una misma mezcla, de buenos y malos, en todos los hombres.

Los contrarios están en el título, ya que vida y destino no son complementarios. En la novela la palabra destino es por lo general negativa, es el destino de muerte, el *fatum*, lo que frena todo impulso vital. Más aún si se piensa en el destino de muerte ideado por el Estado de Partido, como llama Grossman a ambos totalitarismos. La vida, en cambio, es irrefrenable, no se puede detener, desborda todo intento de ser sofocada.

Sin embargo, en la novela hay tantas excepciones a esta contradicción entre una vida que parece positiva y un destino de muerte que, advertimos, también en ello Grossman es reacio a construir esquemas por encima de la observación de la realidad que se impone compleja y huidiza a todo esquematismo. Lo describe bien el pensamiento de Mostosvkói, el bolchevique del que hemos hablado: “Cuando era joven, todo le resultaba próximo y comprensible en sus amigos y camaradas de Partido. Cada pensamiento y opinión de sus adversarios, en cambio, le parecían extraños, monstruosos.” Ya adulto, comienza a padecer la complejidad de la vida, se ve envuelto en ella: “Ahora, de improviso, reconocía en los pensamientos de un desconocido aquello que décadas antes le era querido, mientras que a veces aquello que le era ajeno tomaba forma, misteriosamente, los pensamientos y palabras de sus amigos.” (VD: 28)

La primera parte de la novela está construida en escenas sucesivas que se desarrollan bajo el signo de dos opuestos: uniformidad vs. diversidad,

masa vs. individuo, dispersión vs. unidad, brevedad vs. duración, vacío vs. lleno, lo controlable vs. lo incontrolable, el miedo vs. el valor. Estas dos caras de la moneda están detrás, casi pasan desapercibidas, del *racconto* natural y hasta pareciera desordenado (como la vida) de las más diversas historias. Ahora bien, ganará uno de los dos polos, y con frecuencia será el positivo el que se impondrá sobre el negativo.

Veámoslo en un ejemplo. Anna Semiónovna, madre de uno de Víktor Pavlóvich Shtrum, el físico judío, miembro de la Academia de las Ciencias, entra en un gueto para judíos. En una extensa carta que escribe para su hijo Vitia, por un lado Anna exalta la vida como algo que persiste, que vibra, pero que está amenazada por un destino de muerte. Es conmovedora esta cita:

Conforme al plan, nuestro turno debe de estar previsto para dentro de una o dos semanas. Pero, imagínatelo, aún comprendiendo eso, sigo curando a los enfermos y les digo: «Si se lava el ojo regularmente con esta loción, dentro de dos o tres semanas estará curado». Examinó a un viejo que dentro de seis meses o un año podría ser operado de cataratas. Continué dando clases de francés a Yura, me desmoraliza su pésima pronunciación.

Entretanto los alemanes irrumpen en el gueto y desvalijan, los centinelas se divierten disparando contra los niños detrás de las alambradas y cada vez más gente corrobora que nuestro destino se decidirá el día menos pensado. Y así es, la vida continúa. Hace unos días se celebró incluso una boda... (VD: 104)

Pero más profunda es su voz cuando afirma que entre quienes comparten con ella la vida dentro del gueto hay dos tipos de hombres: los que de algún modo aceptan la muerte –ese destino– y los que no. Estos últimos se vuelven ruines, miserables, pretenciosos:

El doctor Sperling está convencido de que la persecución contra los judíos es temporal y cesará cuando concluya la guerra. Muchos, como él, comparten ese parecer, y he observado que cuanto más optimistas son las personas más ruines y egoístas se vuelven. Si alguien entra mientras están comiendo, Alia y Fania Borísovna esconden enseguida la comida.

Los Sperling me tratan muy bien, tanto más cuanto que yo soy de poco comer y apporto más comida de la que consumo. Pero he decidido marcharme, me resultan desagradables. Estoy buscándome un rinconcito. Cuanta más tristeza hay en un hombre y menor es su esperanza de sobrevivir, mejor, más generoso y bueno es éste.

Los pobres, los hojalateros, los sastres que se saben condenados a morir son más nobles, desprendidos e inteligentes que aquellos que se las ingenian para aprovisionarse de comida (VD: 103).

En los pobres, los hojalateros, los sastres, el destino deja de ser un opuesto a la vida. En ellos, el destino no tiene la cara de lo que debe dejarse de lado para poder dar rienda suelta a la vida sino que incluso puede mejorar el aspecto de la misma vida.

Grossman, después de haber visto los horrores de un lado y del otro, abandona la presunción de inocencia y el lujo de la indignación. Puede ser libre y narrar gestos de humanidad en víctimas y victimarios. El profesor Massimo Borghesi (2008:41) recordaba la *Iliada*, el gran poema de guerra de Homero, como un documento inmenso de civilización. Homero, griego, narra las muertes de uno y otro bando y no olvida tener piedad por unos y otros. Además, es un poema de guerra que extrañamente narra todos los tipos de amor. En *Vida y destino* podemos decir que sucede lo mismo: es una novela épica sobre el periodo más terrible del siglo XX y, sin embargo, en ella salen a la luz constantemente la humanidad de cada uno de los soldados, la conciencia individual como un baluarte indestructible por el poder, el deseo de amar. Tzvetan Todorov (2002) comienza su libro sobre los totalitarismos con un ensayo sobre Grossman, afirmando que gracias a figuras como la de este escritor el siglo de las tinieblas no es totalmente sombrío.

Esta novela es disidente con una concepción del poder que no se reduce a los totalitarismos, es contestataria del sutil descreimiento ante la posibilidad de que el hombre, un hombre, pueda decir una palabra necesaria y libre, y que esta palabra en la obra de arte se encuentre ligada al conocimiento y mayor penetración de la realidad.

NOTAS

- 1 Luis Mateo Díez, Antonio Muñoz Molina y Xavier Antich estuvieron a cargo de la presentación de *Vida y destino* en Madrid (marzo de 2007). Mateo Díez habló de la obra como un monumento de ficción, uno de los libros "...que más me han perturbado y conmovido, y que más han contribuido a mi formación como autor".
- 2 Caparrós (2008).
- 3 Saccomano, Guillermo, en la presentación del libro en Buenos Aires, mayo de 2008.
- 4 En una interesante reflexión acerca de la separación entre estos dos niveles hasta puntos de anulación mutua, Guadalupe Arbona Abascal (2001) hace un breve recorrido por obras que dan testimonio de cuánto se ha ido dejando de lado la relación entre ficción y realidad: "Este abismo entre mundo y palabra ha sido testimoniado dolorosamente por algunos, baste pensar en *Finnegans Wake* de Joyce, donde las lenguas se deshacen; en *La tierra baldía* de T.S. Eliot, poema en el que describe esa Europa desolada y sin primaveras. Y de manera diferente, esta disociación se refleja en ese mundo que busca perpetuar un tiempo autónomo y autosuficiente de *En busca del tiempo perdido* de Proust. O esos terribles libros que Kafka quería que fuesen como "hachas que quiebren la mar helada que llevamos dentro". Son distintas formas de describir el dolor de un mundo quebrado en su inocencia primera. Pero todo empezó antes y estos son destellos elegíacos o proféticos de un proceso que quiso negar la misteriosa, que no inexistente, relación entre ficción y realidad. Y con esta fractura se perdía la confianza en poder nombrar las cosas, explicarlas con parábolas, fantasear a partir de ellas, preguntarse por el sentido, denunciar sus miserias, jugar con agradecimiento o divertirse con sus gracias."
- 5 Recomendamos leer las reseñas biográficas de T. Todorov (2002) y de Chandler (2006).

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez Pla, Bárbara, 2008: "Evocan en Buenos Aires la vida y la obra del escritor Vasili Grossman", *Clarín*, Suplemento Sociedad, 17 de mayo, en <http://www.clarin.com/diario/2008/05/17/sociedad/s-06615.htm>
- Arbona Abascal, Guadalupe, 2001: "Los libros... esos ajenos e innecesarios objetos", *Calibán*, N° 25, octubre, p.14, en <http://www.archimadrid.es/deleju/caliban/revistas/2001/oct10/pag14/01.html>
- Bolenna, Anna, 2007: "Discurso totalitario e dissenso linguistico in Vita e destino di Vasilij Grossman", en Maddalena y Tosco, Op. Cit., pp.89-131.
- Borghesi, Massimo, 2008: *Educación, historia, política*, Buenos Aires: Centro Cultural Charles Péguy.

- Caparrós, Martín, 2008: “Vida y destino”, *Crítica digital*, 1 de agosto, en <http://criticadigital.com/index.php?secc=nota&nid=8375>
- Castro, Germán, 2008: “La esperanza desde el infierno”, en *Hoja por Hoja*, septiembre, <http://www.hojaporhoja.com.mx/articulo.php?identificador=6881&numero=136>
- Centro di Studi Vita e Destino..., Turín, en www.grossmanweb.eu
- Chandler, Robert, 2006: “En nombre de los que yacen en la tierra. Vasili Grossman”, *Prospect Magazine*, septiembre, en http://www.prospect-magazine.co.uk/article_details.php?id=7739
- Diario El País, 2007: “El libro que la KGB no consiguió borrar”, Suplemento de Cultura, 18 de Septiembre, en http://www.elpais.com/articulo/cultura/libro/KGB/consiguio/borrar/elpepucul/20070918elpepucul_4/Tes
- Forn, Juan, 2008: “Retrato del artista como corresponsal de guerra”, *Página 12. Radar*, 31 de agosto, en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4802-2008-08-31.html>
- Grossman, V., 2007: *Vida y destino*, Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Maddalena, G. y Tosco, P., (eds.), 2007: *Il romanzo della libertà*, Milán: Rubbettino Editore.
- Magris, Claudio, 2001: “¿Hay que expulsar a los poetas de la República?”, en *Utopía y desencanto*, Barcelona: Anagrama.
- Todorov, Tzvetan, 2002: “El siglo de Vasili Grossman”, en *Memoria del mal, tentación del bien*, Barcelona: Ed. Península.